SOYUT

54

aylık edebiyat dergisi / ocak 1973 / 500 kuruş

SOYUT

BU SAYIDA :

•

SAYI : 54
OCAK 1973
500 KURUŞ

GÜNEL ALTINTAŞ ★ TECRÜBEYLE GÖRDÜK Kİ

Sekiz yaşındaydım. Demokrat Parti kurulmuştu. Bir yaz günü, öğle yemeğinde babam hepimize teker teker sordu:

— Yeni bir parti kuruldu. Adı Demokrat Parti. Ne dersin; gireyim mi, girmeyeyim mi?

«Demokrat» ın, «parti» nin ne olduğunu bilmiyordum ben. Ama, «yeni» yi seviyordum. Bana yeni pabuç, yeni elbise aldıkları zaman seviniyordum.

— Gir, dedim sevinçle.

Zaten karar vermişti; girecekti. Girme deseydim, yine girecekti. Öyleyken, ben yaşta bir çocuğun bile fikrini almış, ileride bu yüzden başına, (tabiî, bizim de başımıza) gelebilecek felâketlerin sorumluluğuna bizi de ortak etmişti.

Daha sonraları, ben onbir yaşındayken, okulda bir öğretmenden dayak yedim. Bir kız «seni dayım çağırıyor» demişti. Dayısının öğretmen olduğunu bilmiyordum. Gitmedim. Gitmeyince, öğretmen geldi. «Öğretmen çağırıyor denilince, niye gelmiyorsun sen?» diyerek tokatlamaya başladı. «Bana öğretmen çağırıyor demedi, dayım çağırıyor dedi» dedimse de, boşuna. Dövmeye devam ediyordu. Kaçtım oradan. Derse merse girmedim. Doğruca babama gittim. Olup biteni anlattım. Artık okula gitmeyeceğimi söyledim. Babam öğretmeni dava edeceğini söyleyene kadar da gitmedim. (Sonradan, babam öğretmeni gerçekten dava etti.)

Köylüydü babam. Medreselerde okumuş, sonra hâkim olmuş, savcı olmuş, avukat olmuş. «Eti senin, kemiği benim» diyebilirdi. Demedi. Kız kardeşlerimi de «bir lokma ekmek için elin adamının dayağını yemesinler diye okuttuğunu» her zaman söylerdi.

Sonraları, demokrat kelimesinin anlamını kavradığım zaman, babamın Demokrat Partiden bin kere daha demokrat olduğunu anladım tabiî. Hangi büyük ideal adına olursa olsun, yapılan her zulme ve haksızlığa başkaldırışımın, kimseye kötülük edemeyişimin, adalete olan inanç ve güvenimin, açık sözlülüğümün ve daha başka erdemlerimin kaynağı ailemizdeki demokratik terbiye sistemidir. Öyle olmasaydı, korkak, adalet hissi olmayan, (kendine ve çevresine karşı) güvensiz, içine kapanık bir adam olurdum her halde.

Babam, ölene kadar Demokrat Partili olarak kaldı. Ben, gazete okumaya başladıktan sonra, CHP'nin demokrasi ve hürriyet fikirlerine kapılıp koyu bir DP düşmanı olup çıktım. 1958'de, hiç bir siyasî fikri olmayan mahalle arkadaşlarımın kâğıt oynamak için gittikleri bir kahveye (ki, aynı zamanda DP lokaliydi) sık sık gidip briç oynuyordum. DP'nin Millî Korunma Kanunundan medet umduğu devirler... Karaborsa almış yürümüş. Yarım kilo peynir için üç saat Migros kuyruğunda bekliyorum. Görülmemiş kalkınmanın yükünü nefretle taşıyorum. İşte o zamanlar, satıcı, var olan bir mala yok dedi mi yandı. Millî Korunma Kanununa muhalefetten içeri atarlar, iş yerini kapatırlardı.

Kahveye gittim. Yine çay istedim. Benim kahvede ettiğim lâflara kızıyormuş meğer kahveci. «Yok» dedi. Biraz sonra, kalktı, içerde briç oynayanlara çay dağıttı. «Bana yok dedin, şimdi oraya çay verdin» diye bağırdım. Üzerime yürüdü. Sövdü saydı. Sakat bir adamdı. Sarıldım ona. Kollarını hareket ettiremedi. Zararsız hale geldi. Büyükler araya girip ayırdılar. Karakola gittim hemen. Olayı anlattım. Şikâyetçiyim dedim. Beni oturttular. Kahveciyi çağırdılar. Kahveci:

— Halk Partili bu, dedi beni göstererek. Partimizin, memleketimizin büyüklerine sövüp sayıyor.

Fazla bir şey söyletmedi komiser. Beni başka odaya aldı.

— Elini öp bu kahvecinin de vazgeç bu davadan, dedi. Bak bu işin içinde parti meselesi varmış. Birisi birisinin malını çalıyor, bir telefon üzerine bırakıyoruz. Birisi birisini tokatlıyor, günlerce içerde tutuyoruz. Gel, beni dinle.

— Ne ilgisi var bu işin, dedim, politikayla? Ben gazetelerde okuyup benimsediklerimi söylüyorum. Küfür müfür ettiğim yok. Öyle bile olsa, o ayrı dava, bu ayrı dava. Ben bu adamı Millî Korunma Kanununa aykırı hareket ettiği için dava ediyorum.

— Öyle ama, dedi, gel sen beni dinle; elini öp de vazgeç.

— Peki, dedim, niye elini öpeyim? Vazgeçerim, biter.

— Yok, dedi. Elini öp.

— Zül telâkki ederim, dedim. Beni buraya gelmemiş sayın.

Çıktım gittim.

Babamın ilkokul öğretmenine karşı açtığı davayı karakolda kahveciye karşı kaybetmiştim.

Demokrat Partinin 14 Mayıs 1950'de seçimleri kazanmasının, 27 Mayıs 1960'da ordunun idareye el koymasının yurtta bayram sevinci ile karşılanması sebepsiz değildir. Ben her iki tarihte de sevinenler arasındaydım.

1961 Anayasası ile Anayasa Mahkemesi kurulup adliye mahkemeleri ve Yargıtay bağımsızlığa kavuşunca, hürriyet ve demokrasi rüzgârının (ailemiz içinde olduğu gibi) ülkemizde de eseceği düşüncesiyle sevincim bir kat daha arttı. Artık kimseden korkmayacaktık. Hakkımızı arayabilecektik. Ankara'da hâkimler var diyebilecektik. Devlet, devlet olacaktı.

Eski alışkanlıkları bir anda yıkıp atmanın imkânsızlığına rağmen, devlet, devlet olmuştur. On yılda yetişen aydın kadar aydın hiç bir zaman yetişmemiştir bu ülkede. Memleket meseleleri üzerinde düşünen, kafa yoran adam sayısı hiç bir zaman bu kadar çok olmamıştır. Hiç bir zaman geleceğe böylesine inançlı bir umutla bakılmamıştır. On yıllık hürriyet ve demokrasi dünya durdukça yaşayacak olan hürriyet ve demokrasinin temelini atmıştır.

İhtilâllerin ülkeleri on yıl geriye götürdüğü söylenir. Hiç bir ihtilâl, bizi on yıl önce bulunduğumuz noktaya götüremez artık. Şafak söktü çünkü bir kere. Herkes her şeyi gördü ve tanıdı.

«Hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir» demiş Atatürk. Bizim de karakterimizdir. Bu yüzden, her zaman daha çok hürriyet, daha çok istiklâl, daha çok demokrasi isteyeceğiz. Hürriyet isteyen, demokrasi isteyen şiirler, hikâyeler yazacağız. Çünkü, tecrübeyle gördük ki, ne kadar hürriyet ve demokrasi olursa, memleket için o kadar iyi.

SAİD MADEN ★ BİR BAKIŞTA YÜZÜNÜN

Bir bakışta yüzünün rüzgârını giydim. Kabaran
tavus kuyruğunu sesinin.
Bir bakışta yüzünün kuşlarını giydim ve kara
topuklu bir gülümseyişi.

Bir bakışta yüzünün mumlarını giydim: Arama
artık benim insan gölgemi,
arama can çekişen ışığında soğuk dünyanın
bu gölge salmayan gövdeyi.

Bir bakışta yüzünün sularını... İşte karşında
akıyor yüzümün kumları,
akıyor yüzümün kumları sonsuz hunisinden içeri
çoğalttığın uçurumların.

MEHMED KEMAL ★ ASALAKLAR...

Edebiyatın trafik polisliğini yapan, kimine kırmızı, kimine yeşil, kimine sarı ışık yakan, bir edebiyat tarihçisi tipi belirdi. Bunların, okullar için kitap yazıyorlarsa adlarına tarihçi, gündelik ya da haftalıklarda yazıyorlarsa adlarına eleştirmen diyorlar. Abdülhamit'in Tahsin Bey'i gibi her kitap, öykü, şiir bunların sansüründen, vizesinden geçiyor. Ödüller verilecekse jüriler bu gedikli edebiyat tarihçilerinden kuruluyor. Bunların adlarını yazmayayım, hepiniz biliyorsunuz. Bunlar genç yazarlar üstünde dehşetengiz bir korku saldıkları için kimseler üstlerine gidemiyor. Adlarının çevresinde saygısal anma!..

Dehşetengiz korkular salan, kendine saygısal bir ortam sağlayan, adı anıldıkça çekinilen bu edebiyat tarihçisi kimdir? Bana sorarsanız sanatı yaratanın ardına takılmış bir asalak, bir sömürgendir. Varlığı ancak edebiyatçının yaratıcılığı var olduğu sürece vardır. Tıpkı işçiler var olduğu sürece varlığını sürdüren aylak ve asalak sınıfların var olduğu gibi. İşçiler bir değer yaratmasa, işçilerin sırtından geçinen aylak ve asalak sınıf olabilir mi?

Aslında tek başına bir edebiyat tarihi, bir sanat tarihi yoktur. Belli bir metodoloji ile bakıldığında birbirinden ayrılan tarihler olmaz. Bir tek tarih vardır, o da, her çağda üretim güçlerinin gelişme derecesiyle koşullandırılmış olan toplumsal ilişkilerin tarihi... Bu tarihin içinden edebiyat, ya da sanat tarihçisi nerden çıkıyor?

Tarihin belirleyici ögesi, maddî hayatın üretimi ve bu üretimin belirli koşullar altında yenilenmesidir. Sanat, şiir, öykü, roman bunun içindedir. Bireysel bir eylem olsa da, bireysel bir yaratıcılık olsa da, maddî hayata bağlı, onunla değişken, onunla birlikte yenilenen bir üretimdir. Bu üretimi, tarihin içinden fırlayarak gücün güç oluşturan yaratıcının yanında edebiyat ya da sanat tarihçisi kim ola ki?

Edebiyat ya da sanat tarihçisi, antoloji düzenleyicisi topluma ekonomik olarak egemen olan sınıfsal güçlerin güdümlü el ulağıdır. Egemen güçlerin toplumsal olayları denetleyen kolluk kuvvetleri gibi, sanatsal yaratıcılığı denetleyen bir görevlisidir. Tarih içinde, bölücülüğünden ötürü oldum olası yanılgılar yapmıştır.

Ben bu denli tarihçilerden çok çekmişimdir. Dergilerin, gazetelerin belirli köşelerine otururlar, sanatsal eylemleri, sanatçı adına denetlerler. Kendilerinden güçlü olanlara dokunamazlar, güçsüz olanlara (yeni yetişenlere daha tomurcukken) kıyarlar. Bu kıyım Batıya öykünen usulleri benimsemeye başladığımızdan bu yana geçerlidir. Orda var, bizde de olsun demiş, özenmişiz. Nurullah Ataç böyle bir öykünmenin yıllar yılı egemenliğini sürdüren bir örneğidir. Nurullah Ataç'ın güdümlü beğenisi dışında kalan sanatçı kuşaklar, onun ülkemiz üstünde yaygınlaştırdığı karanlık bulutların ağırlığını delip, uzun yıllar, gün ışığına çıkamamışlardır. İşin kolayına kaçanlar, karanlık bulutların altında ezilenler ise dolaylı olarak, Ataç ve benzerlerinin dalkavukluğunu yapmak zorunluğunda kalmışlardır.

Bugün de edebiyat tarihçisi (ya da eleştirmen) denilen aylak ve asalaklara dalkavukluk edenler vardır. Yayın alanında yayıncılar, seslerini ucuzdan duyurmak isteyen sanatçılar, köşe başlarını tutan bu gibilerin tutsağıdır. Onlar da bunu bildikleri için birbirlerine kenetlenerek, meydanı kimseye bırakmazlar, egemenliklerini sürdürürler.

Bunlar dergilerden söz eder, ordaki örnekleri anarken, işlerine gelmeyen kişileri yok sayarlar. Başta bu hareketleri maddî bir örneğin inkârıdır. Örnek ellerine geçen dergide yayınlanmış, işlerine gelir ya da gelmez, beğenir ya da beğenmezler, sözünü etmek zorunluğundadırlar. Etmezler, çünkü, kapı kulluğu ettikleri yayın organları bu adları yok sayarlar. Öyleyse, onlar da yok sayacaklardır.

25 - 30 yıldır (bu sayıyı 50'ye de çıkarabiliriz), sanatsal ürünler veren kişiler, bunlarca, zaman zaman yok sayılmışlardır. Bir muhalif rüzgâr estiğinde unutturulmuşlar, rüzgâr etkisini yitirdiğinde hatırlanmışlardır. Oysa unutturanlar, ya da hatırlatanlar yok olmuş, bu sanatçılar altın harflerle kazıdıkları adlarını sürdürmüşlerdir. Tarih içinde unutulan, her zaman yanılgıya düşen, kapı kulluğu eden edebiyat tarihçisidir, anılan da yaratıcı sanat ürünleri veren kişi olmuştur.

Bu kadar yazdıktan, bu kadar yorulduktan sonra hâlâ kırtıpil eleştirmenden mi korkacağız, çekineceğiz? Kuyruğunu kıvırsın, unutulmanın karanlık dehlizinde yolculuğuna devam etsin. Sanatçı yoksa, eleştirmen zaten yoktur. Sanatçı varsa, onun gölgesinde eyleşenler bulunacaktır, biri de eleştirmen olsun...

AFŞAR TİMUÇİN ★ BİR YIL BİTTİ

Kocaman bir yıl bitti, bitti 1972. Bir defter rafa kaldırıldı sanki, yeni bir defter açılıyor. Önemli olan günler. Günleri yaşıyoruz, günleri değerlendiriyoruz. İnsan günü duyuyor, yaşıyor; yılı biliyor, nesnel olarak kavrıyor. Günlerle içli dışlıyız. Onları değerlendiriyoruz, onlardan giderek başarıyoruz ya da çuvallıyoruz. Her gün yeni bir hesaplaşma, yeni bir yorgunluk. Gene de, yılbaşları duygulandırıyor bizi. Ömrün önemli bir parçası. İnsan günlerde başarılarını, yıllarda başarısızlıklarını görüyor daha çok. Geçip gitmiş üç yüz şu kadar gün. Elde ne var? Hiç. Yaşamımızın kocaman bir parçası daha yanıp gitmiş. Gevezelikle geçen gecelerin sabahında duyulan o boşluk, yılların bitiminde daha büyük bir genişlikte duyurur kendini. İşte, her şey o eski şarkıyı söylemekte. Gene bir yıl kopup gitti. Elde ne var? Hiç. Kazık gibi bir hiç. Şu yılbaşları yaşanmadan geçmeli. Çocukluğumun bunak yılbaşlarını hatırladım. İğrenç bir tombala düzeni. Portakallar, tuzlu fıstıklar, leblebiler... Anlamsızlıklar, anlamsızlıklar. Eğleniliyor, öyle mi? Anadolu'nun uzak bir bucağında yılbaşı; çakal ulumaları içinde. Bu sessiz, bu ölü, bu kapanık ilçelerde de yıllar geçiyor mu? Her yıl bir önceki yılın canyoldaşı. Çocukluğumuz korkunç bir isteksizlikti, gençliğimiz korkunç bir yavanlık oldu; yaşlılığımız korkunç bir budalalık olacak. Yalnız benimki değil, hepimizinki; sizinki de. Yıllar geçecek işte böyle; gene portakallarla, fıstıklarla, leblebilerle. Huzursuz çocukluklardan, tedirgin gençliklerden geçecek zamanlar. Yalanlarla, ezilmişliklerle. Korkmamanın yetmediği, hatta bir anlama gelmediği bir yerdeyiz. Yıllar geçiyor, korkmuyorsunuz, ben de korkmuyorum. Ama ne anlamı var bunun? Önemli olan o durmuş kalmışlık, o yavanlık, o içimizi yakan yıkılmışlık.

Bunu yalnız ben yaşamıyorum, siz de yaşıyorsunuz. Başlarına külahlar geçirecekler, minibüs şarkılarını orkestradan dinleyip tepinecekler, en güzel giysilerini çekecekler, saat on ikide ışığı söndürecekler. Oh, koca bir yıl bitti. Yük gibi attık sırtımızdan. Yenisi iyi olacak. Daha başındayız. Bir yıl ne demek! Neler getirmez canı isterse! Ah, ben bir inanabilsem yeni yıllara.

Bir geceyarısı şaşkın bir yolcu gibi çıkıp gelen bir yeni yıla inanmasak da, zamana bir güzel inanıyoruz. Gelen yıllarda umut yok, ama geçen günde, geçen zamanda umut var. Çelişme mi? Hayır. Bir günün içinde, bir gecenin içinde bir şey değişmiyor; değişiklik günler içinde oluşuyor, evrim gündelik çabalarımızdan geçe geçe koyuluyor. Uyurgezerler umar yeni yıllarla çıkıp gelecek olanı; yaşayan, çabalayan, direnen kişi günlerin dar aralıklarında örüyor evrimini. Geçen yıldan gelecek yıla bir şey götürmüyoruz, ama dünden bugüne, bugünden yarına taşıdığımız, geliştirdiğimiz, güzelleştirdiğimiz çok şey var. Kendini yapayalnız duyan ben bile buna inanıyorum. İnsana inanan, günlere inanacaktır, at gibi koşturduğumuz günlere.

Her akşam hayalinde bir kadeh rakı gezdiren ben, yılbaşı geceleri bir yudum bile içmek istemiyorum. Uykum geliyor, tedirgin oluyorum. Sinirime dokunuyor böylesi bir sözleşmeli değişime güvenmek. Yüz gram leblebinin, iki kilo portakalın, eskimiş tombala kâğıtlarının başında yarınları bekleyen insanlara, öfkelenmemem gerektiğini bilerek öfkeleniyorum. Ertesi gün aynı sokaklara düşecekler, aynı kırıklıklara, aynı umutsuzluklara, aynı olanaksızlıklara. Buna gönlüm razı olmuyor. Kızları orospu, delikanlıları lotaryacı, yayımcıları hebenneka, şairleri düzenci, hikâyecileri, şarlatan, çocukları ağlamaklı eden koşullara içerleye içerleye hangi eski yıldan hangi yeni yıla geçeceğiz? Neyse, gene de şimdiden ayarlayalım içkilerimizi, portakallarımızı, hindilerimizi. Soluğu yeten borazancıbaşı; çalgılı gazinolarda yerlerimizi şimdiden ayırtalım. Oh, ne iyi olur, o gece bize iki kalem pirzolayı iki yüz liraya dayansınlar. Yeni yıl geliyor, yeni bir umut geliyor, yeni bir ışık. Çalgılarla, şarkılarla karşılayalım. Alkışlayalım, gülelim, geğirelim, gerekirse çok içip kusalım. Yeni yıl geliyor, yeni umut geliyor. Herkes kendi çapında eğlenmeli. Umut böyle karşılanır. Ertesi gün leş gibi uyuruz, yeni yılda pestil gibi yatarız, olsun, yeni yılı ne yapıp yapıp sevinç içinde karşılamalıyız. Aklınız varsa televizyonlu bir komşuya kapılanmaya bakın. Umut, biletini almış, geliyor.

HASAN HÜSEYİN ★ HER YERDE BİRDEN OLMAK

dün gece tiyatrodaydım
merhaba a
merhaba b
merhaba c
        ah ah ah ah ah
        hepiniz de burdasınız
        hepimiz de buradayız
        kanişler bakım ister
        evet biraz aspirin
            uzun yaşar çiçekler
        çiçekler uzun yaşamalı
        çiçekler taze kalmalı
        çiçeklerin suyu hergün
        evet biraz aspirin
masmavi bir kürenin yüreğine bir bıçak
kan sızan ak kavaklar
baktım
        arandım onu
          o yoktu oralarda
hepimiz oradaydık
          o yoktu oralarda

dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok

dün akşam sergideydim
merhaba a
merhaba b
merhaba c
        yâni hep buradayız
        yâni hep birarada
        yâni keyfimiz gıcır
        ah ah ah ah ah
        ne mutlu türküm diyene
        ne mutlu sergi görene
        ne mutlu kokteyl içene
tablolar hiç de benzemiyor asılmışlara
şu sarının bir başka sarıyla hiçbir yakınlığı yok
kırmızı benzemiyor sabahki gözlerime
şu mavi belki biraz yalnızlığımı
ama neden bunalmamış bu yeşil
bu kara benzemiyor kayguma
çizgiler küçük memur
lekeler tutsak
dışarda kaldı cadde
dışarda kaldı grev
dışarda evlerin kanlı bıçaklılığı
bu renkler
bu duvarlar
          oh oh oh oh oh
          yâni hep buradayız
          yâni keyfimiz gıcır
baktım
    arandım onu
          o yoktu oralarda
hepimiz oradaydık

o yoktu oralarda
dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok

dedim
ola ki maçlardadır
aldım başımı gittim maçlara
sıtadyumlar hıncahınç
kadınlar
kızlar
oğlanlar
çığlık çığlığa bir kalabalık
kim demiş geri kalmışmışık mışık
kim demiş az gelişmişik mişik
kim demiş borçlu doğuyormuş bebeler
lâf ulan lâf
lâf ulan lâf
lâf ulan lâf ki ne lâf ne lâf ne lâf
işçi köylü küçük esnaf
kaynaşmış bir kitle olup
ya ya ya
şa şa şa
fenerbahçe çok yaşa
baktım
arandım onu
o yoktu oralarda
bıyıklar saçlar memeler
hepimiz oradaydık
o yoktu oralarda
dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok

dedim
ola ki sinemadadır

kaldırdım yakamı daldım sinemalara
kadınlar
kızlar
oğlanlar
süt girip bir kapıdan
        yoğurt yoğurt çıkıyorlardı öbür kapıdan
kiminin gözleri ıslak
kiminin kovboydu tabancaları
ve mutlaka yağmur vardı
ve mutlaka yağmur yoktu
evler ağaçlara asılmışlardı
ağaçlar ışıklara tutunmuşlardı
bekçiler hırsızları kovalarlardı
bekçilerin kadillakları yoktu
kaldırımda durup öksürürlerdi
bir kurbağa yavrusu sıçrardı ıslaklığa
            ucuz şarap ıslatırdı bulvarın kuytularını
            ah ne filimdi ne filimdi ne filim
            o kadar çok ağladım ki
            o kadar çok güldüm ki
            eşşek ne anlar hoşaftan
baktım
    arandım onu
        o yoktu oralarda
avuçları terli kızlar oğlanlar
ve biryerleri mutlaka ıslak
hepimiz oradaydık
        o yoktu oralarda
dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok

taktım takıştırdım vurdum bulvara
bulvarda kürk mantolar
bulvarda dantel külotlar

bulvarda binbir oyuncak
kadınlar
kızlar
oğlanlar
vay anam o ne bacak
vay anam o ne kalça
o ne göğüs o ne saç o ne et o ne but
itilişip bu kapıdan
sürtünüşüp şu kapıdan
çıkılışıp o kapıdan
tarhlarda da çiçekler mi
dallarda da bulutlar mı
fidan fidan umutlar mı
neye baksan
yiyip içmek
neye baksan
döküp saçmak
neye baksan
vay anam vay
allahına sevişmek
baktım
arandım onu
o yoktu oralarda
kucakları kitaplarla kızlar geçtiler
bıyıkları yeni terli gençler geçtiler
sigarayı silah sanan delikanlılar
hepimiz oradaydık
o yoktu oralarda
dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok

dedim
ola ki pilajlardadır
o portakal güneşler o atlas sular

dedim
        ola ki dağlardadır
o çamlar o çam gölleri
dedim
        ola ki yollardadır
bindim kayan yıldız gibi otobüslere
ninni ninni gemilerle aştım dişi suları
harmanlara gittim ağustoslarda
üzümler toplanırken gittim
tütünler kırılırken gittim
pamuklar devşirilirken
ağlar çekilirken sabaha karşı
fabrikalar dağılırken
çelenkler konulurken
kurtuluşlar kutlanırken
marşlarla yürünürken
şarkılarla gülünürken
mendiller sallanırken
ağıtlar düzülürken
bayraklar çekilirken
gittim aradım onu
aradım çarşılarda
aradım mitinglerde
aradım grevlerde
aradım ne ki güzel
            ne ki canlı
                ne ki diri şu yeryüzünde
                        aradım onu
o
    yoktu
herşey
herkes
    her alçaklık şu yeryüzünde
                o
                    yoktu

nobel düşü görüyordu katil pezevenk
nobel düşü görüyordu hırsız satılmış
kanlı ellerini soframdan alıp
        yeni doğmuşların sütüne uzatıyordu
kim ki tükürmüş suratına çağın yargıcı
hepsi vardı bu topraklarda
                        fink atıyordu
ama o
    o
     yoktu
dedim: görmediniz mi
dediler: yooook yok
bükülmesin diye boyunlar
dinsin diye gözyaşı
namluya kurşun diye sürmüştü canını o

davul çaldım
davul çaldım duyan yok
anam anam anam anam
uzun ayak
kısa ayak
        rap rap rap
             bir ölçüde basmadıkça toprağa
akmadıkça denize nehirler gibi
                    atlasak da
                    sıçrasak da
                    yırtsak da bilmemnemizi
                              kurtuluş yok
                              kurtuluş yok
                              kurtuluş yok

8 nisan 1972

Hachette kitabevine **Le Monde** gazetesinin cuma günkü (7 nisan) sayısını almak için gittim. Her hafta, cuma günkü **Le Monde'**ları üç yıldır düzenli olarak alırım. Gazetenin o günkü sayısında 8 sayfalık bir kitap eki var. Beni Fransa'da en son çıkan kitaplarla karşı karşıya getirdiği için çok hoşlandığım bir şey bu.

Nedir, bu hafta **Le Monde**'u bulamadım. Çabucak bitivermiş. Üç haftadır bu, hep böyle. Oysa gazete eskiden istendiği vakit bulunurdu. Nedenini satıcıya sordum. «Türkiye üzerinde haberler olduğu için kapışıldı» dedi.

Hachette'de Roland Dorgelès'in cep kitapları dizisinde çıkan **Tahta Haçlar,** Henri Perruchot'nun **Toulouse Lautrec'in Yaşamı** kitaplarını bulup aldım. Bunları bir ay önce Fransa'daki kitapçımdan istemiş ve «tükendi» karşılığını almıştım. Hachette'de Perruchot'un **Cézanne'ın Yaşamı** adlı kitabı da vardı. Alayım mı, almayayım mı diye kendimle bir süre savaştım. Evde Cézanne üzerine bir başka yazarın, Gerstle Mack'ın bir kitabı olduğu için bir ikincisine gerek olmadığı düşüncesine vardım sonunda. Kitapları koyacak yer bulamıyorum artık. Odam, koridorlar, her yer kitapla doldu.

9 nisan 1972

Victor Hugo'nun 18 haziran 1847 günü günlüğüne yazdıkları üzerine düşüyorum. Hugo, Tuilleries bahçesinde 12 yaşlarındaki iki kızın konuşmasını işitmiş. Hem de kendi kulaklarıyle :

— Dün akşam evde iyi eğlenebildin mi?

— Ne gezer?
— Peki, bütün gece ne yaptınız?
— Kitap okuduk.
— Kitap mı?
— Evet.
— Ne okudunuz?
— Casamir Delavigne'in bir kitabını.
— Hıh, sizin evde Casamir Delavigne mi okunur? Bizde Hugo'nunkilerden başkası okunmaz.

1972 Türkiye'sinde hangi yazar sokakta, ya da parkta, ya da otobüste, ya da sinemada, ya da kahvede, ya da aydınlar topluluklarında böyle bir cümle işitebilmiştir?

10 nisan 1972

Paris'teki kitapçıma birkaç kitap ısmarladım. Mektubu kapadıktan sonra kitapçıdan mektup geldi. Geçen yıl tükendiğini bildirdikleri Samuel Pepys'in **Günlük**'ü «10/18» dizisinde yayınlanmış, kitabı hâlâ isteyip istemediğimi soruyorlar. Geçen ay istediğim Francis Carco'nun Nerval üzerine olan kitabını da bulmuşlar, gelecek postayla göndereceklermiş. Zarfı yırtıp mektubumun sonuna her iki kitap için de bir eyvallah kondurttum.

Kurum'a gitmeden Hachette'e uğrayarak Perruchot'nun **Cézanne'ın Yaşamı** adlı kitabını aldım. Bu arada Colette'in **Sido**'sunu da aldım.

Akşam, dün gece okumaya başladığım **Lautrec'in Yaşamı** kitabını okumayı sürdürdüm.

12 nisan

Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in Margarita Guerrero ile birlikte yazdığı **Masalsı Hayvanbilim El Kitabı**'nda eski Mezapotamya destanı **Gılgameş** üzerine yazılanları okuyorum. Sedir dağını bekleyen Humbaba adlı devin kuyruğu yılan kuyruğuna, cinsel uzvu da yılan başına benzermiş meğer.

Bu, bana Fernando Arrabal'ı anımsattı. O da bir oyununda bu «kuşak üretici» uzuv yerinde bir yılan başı canlandırıyordu.

Bu imgenin Arrabal'ın hangi kitabında olduğunu saptamak için geçen yıl okuduğum dört oyunu gözden geçirdim. Hiç bir sonuç alamadım. Herhalde **Haz Bahçesi'**ni bir kez daha okumam gerek. Ama bunu bir daha göze alamam. Arrabal'ın **Otomobil Mezarlığı, Fando** ile **Lis** ya da **İki Cellat** adlı oyunları söz konusu olsaydı anlardım. Ama **Haz Bahçesi** için böyle bir şey yapamam.

14 nisan

Nedim'in yaşam dolu şiirlerini ele alarak bir denemeye başladım: **Yatmış Aslan Durumu.**

Akşam, yemekten sonra Arrabal'ın **Taç Giyme, Büyük Tören, Yumurta İçinde Konser, Öldürülmüş Bir Zenci İçin Tören** oyunlarını karıştırdım. Gene sonuç yok. Sonunda gene **Haz Bahçesi'**ni okumak zorunda mı kalacağım?

Arrabal'ın bu oyunlarını daha önce ne vakit okuduğumu pek çıkaramadım. Üç yıldan çok olmasa gerek. Kitabın sayfalarına düştüğüm notlar Arrabal'ın bilinçaltını işleyen saplantıları açıkça belli ediyor. Bunlar sevgilisini bir çocuk arabasına oturtup şehir şehir dolaştıran ve gelip geçenlere sevgilisinin bacaklarını gösteren erkekler, zincire vurulmuş ya da kamçılanan insanlar, kötürümler, boynu vurulanlar, polisler ve polis düdükleridir.

Televizyonda uyduruk bir İspanyol filmi. Yorgunluğum bütün bütüne arttı. Ama yatmadan önce Hildegard Knef'in anılarından 30 sayfa daha okuyabildim.

18 nisan

Henry Miller'in **Sexus** adlı romanının 59. sayfasında tuzak anlamına gelen «Chausse-trappe» sözcüğünün iki «p» ile yazıldığını görüyorum. Oysa Fransızca sözcüklerde bu bir «p» ile yazılıdır. Fransız Akademisinin işi olmalı. Gelin görün ki yazım kurallarını saptayanlar yazarların sözcükleri nasıl kullandıkları üzerinde durmuyorlar. Bir kitap katalogunda adına rastladığım Frank Evans'ın **Chausse-trappe à Singapore** adlı kitabında da bu sözcük iki «p» ile yazılmış.

20 nisan

Arrabal'ın yılan başlı sevişme uzvu imgesini bulmak için sonunda **Haz Bahçesi'**ni yeniden gözden geçirdim. Buna koşarak okudum da diyebilirim. Arkasından **Ve Çiçeklere Kelepçe Vurdular'**ı da didik didik ettim. Sonuç hep aynı.

21 nisan

Heine kendisi için şöyle dermiş : «Voltaire'in perukasına yuva kurmuş bir Alman bülbülüyüm ben.»

Bunu Behçet Necatigil'in Heine'den çevirdiği **Şarkılar Kitabı'**nın postadan çıkmasıyle anımsadım. Heine, Fransız etkisine antenlerini çokça açmış bir yazardır. Onun **Fransa Üstüne** diye bir kitabı da var.

Şarkılar Kitabı yüzlerce şiirden oluşmuş. 300 sayfa. Vay canına! Behçet bunları nasıl çevirmiş! Korkunç bir şey! «Dönüş» şiirlerinin 45. si de benim havamda:

Kıral Wiswamitra'da
Ne dur var, ne durak;
Savaşır, çile çeker, niyeti
Wasischta'nın ineğini almak.

Ah, kıral Wiswamitra,
Öküzsün, öküzün biri!
Savaşlar, çileler, bunca eziyet
Bir inek için, öyle mi?

Sanımca şiirin birinci dizesini Behçet şöyle çevirebilirdi: «Kıral Wiswamitra için.» Türkçe sorunu! Ama herhalde Behçet'in bir bildiği vardır.

22 nisan

Arrabal'ın 1 perdelik 7 oyununu gene koşarak okudum: **Olanaksız Seviler, Cafcaflı Kudas Töreni, Tanrı Aklını mı Yitirdi?, Kıskançlık Striptizi, Dört Küp, Süslü Gençlik, Bulutun Üstündeki Keçi.**

En son okuduğum **Cafcaflı Kudas Töreni**'nde (Neden ilk, onu okumadım?) yılan imgesini bulunca derin bir oh çektim. Nedir, belleğimin bunca nankör oluşuna da üzüldüm. Çünkü bu oyunu 1969 yazında Viyana'da da seyretmiştim.

Arrabal'ın oyunları alışılmış tiyatronun çok dışında. **Cafcaflı Kudas Töreni** çırçıplak bir kız ölüsünün sahneye getirilmesiyle başlar. Bunu seyircilerden çok oyuncular yadırgamıştı. Bu yüzden bütün oyun boyunca kulisten kıkır kıkır gülmeler işitildi.

Arrabal'ın oyunları şiir ile şiir olmayanı, güldürü ile ağlatıyı, yüce olanla iğrenci, ölümle yaşamı yanyana getirir. Ne ki, Arrabal'ın yaşamdan anladığı şey cinsel yaşamdır. Cinsel yaşamı elde eden kişi yaşamın da amacına erişmiştir. Ölümün ellerine kolayca bırakabilir kendini. Bu yüzden Arrabal'ın hemen hemen her oyununda kişiler kendilerini öldürmekten çekinmez.

Öte yandan Arrabal, zorbalığa ve beden hazlarına düşkün bir dünyada insanların katışıksız ve ülküsel bir sevgiye ulaşamayacaklarına da inanır.

Arrabal'ın oyunları bir şölen, bir bayram, bir şenliktir. Geleceğin tiyatrosudur. Bana Arrabal'ı yeniden düşündürttüğü için şu yılan imgesine bin teşekkür.

25 nisan

Bugün hastanede iki saat protezciyi bekledim. Sözü olduğu halde beni 14'e değin bekletti.

Koridorda dolaşırken «kolay yazmak - güç yazmak» üzerine bir deneme geliştirdim kafamda. Bunu dün gece Hildegard Knef'in anılarını okurken aklımdan geçirmiştim. John Van Drutten'in **Annemi Hatırlıyorum** oyununun da yeri olacak denemede.

Akşam Drutten'in yıllar öncesi İstanbul Şehir Tiyatrosunda seyrettiğim oyununun benim için gerekli parçalarını okudum. Sonra gene Knef'in anılarına daldım.

26 nisan

Bütün gün, dün tasarladığım deneme üzerinde çalıştım.

27 nisan

Kuşluk vaktine değin gene dünkü denemeye çalıştım.

Akşam üzeri Bâde'de oturduk: Cemal Süreya, Püsküllüoğlu, Binyazar, Aker. Cemal, Buyrukçu'nun ayakkaplarını hep karısına bağlattığını anlattı. Elinden hiç bir iş gelmezmiş Buyrukçu'nun.

Gece Knef'in anılarından elli sayfa daha okudum. Sonra hızımı alamadım 25 sayfa daha okudum. Knef sık sık donuna işediğini yazıyor.

28 nisan

Sermet Sami Uysal'ın **Yahya Kemal'le Sohbetler**'ini okudum. Yahya Kemal «Açık Deniz» i tam 15 yılda yazmış. «Deniz» i de bir yılda. Bunları yeni yazmaya başladığım denemede kullanmak üzere not ettim. Yazar, kitabın ilerki sayfalarında Yahya Kemal'in bir şiirini bir gecede yazdığını açıklayacağını söylüyorsa da kitapta böyle bir şeye raslamadım. Sonunda gözlerim kararmaya başladığı için kitabı bıraktım.

30 nisan

Sözünü ettiğim denemede kadın öykücülerimizden açmak niyetinde olduğum için Nezihe Meriç'le Afet Muhteremoğlu'nun öykülerini yeniden okudum.

Geceleyin de, iki ay önce okumaya başladığım, ama 20 sayfadan sonra başka kitaba atladığım için yarıda bıraktığım Jack Kerouac'ın **Yollarda** adlı kitabını yeniden okumaya başladım.

1 mayıs

Yollarda'dan 30 sayfa daha okudum. **Yollarda** yazarın **Gökyüzü Melekleri** adındaki bir başka kitabıyle hemen hemen aynı çizgi üzerinde. Yalnızca Kerouac **Yollarda**'yı yazarken trenlerle kaçak yolculuk etmeyi öğrenmemiş daha. Sadece **auto-stop**'la yetiniyor.

4 mayıs

Okunacak o kadar güzel kitaplar var ki, insan bunlardan kendini yoksun ederek yazı yazmaya katlanamıyor.

Dün Kurum işleriyle ilgilenmiştim bütün gün. Akşam da Kerouac'ı okumuştum. Gecenin birine değin. Nedir, geç yatmak yüzünden uykum kaçtı. Sabahın dördünde ancak dalabildim.

Bu sabah hastaneye gittim. Yeni yaptırdığım takma dişlerimi kontroldan geçirttim. Üst damak biraz vuruyordu. Dişçi gereğini yaptı. Çok sevindim.

Eve gelirken Hachette'e uğradım. Roland Dorgelès'in dört gözle beklediğim **Bouquet de Bohème**'i gelmiş.

Öğle yemeğinden sonra Kléber Haedens'in Gérard de Nerval'in **Ateş Kızları** ile **Aurélia**'ya yazdığı önsözü okudum. Sitare Sevin'in **Sylvie** (gene Nerval'in yapıtı) çevirisi için yazdığı tanıtma yazısını da okudum. Kuruma gitmek zorunda olmasaydım **Sylvie**'yi akşama değin okuyup bitirecektim.

5 mayıs

Füruzan'ın kimi öyküleriyle Tomris Uyar'ın iki öyküsünü okudum. Sevim Burak'ın «Ya Rab Yehova» öyküsüne ben Türk öyküleri içinde ayrı bir yer ayırırım. Bu kez öyküyü bir daha okudum. Yıllarca önce beliren kanımın hiç değişmediğini gördüm. Ama Leyla Erbil'in yeni okuduğum **Vapurda** öyküsüne de bayıldım. Tadına doyum olmuyor. Öykünün bir özelliği de Samiha Ayverdi'den bir sürü alıntı yapılmış olması. Bunlar Samiha Ayverdi'nin kitaplarını ayrıca okumaktan kurtarıyor insanı.

16 mayıs

7 saatlik bir uykudan sonra kendimi çalışmaya elverişli buldum. Hava çok güzeldi. Çayımı ve fosfostimolümü içtikten sonra

balkona çıktım. Yakıcı bir sıcak. Nedir, evlerin içi daha soğuktan kurtulmuş değil.

Benvenuto Cellini'nin özyaşam öyküsünden 15 sayfa okudum. Mutfağa gidip yoğurtla bir dilim kızarmış ekmek yedim. Hafif bir kırgınlık başladı. Aspirin.

Çalışamayacağımı anlayınca gene Cellini'ye döndüm. Aspirin.

17 mayıs

Kerouac'ın **Yollarda**'sını 50 sayfa okuyarak bitirdim. Michel Mohrt'un kitaba yazdığı önsözü de okudum. Ben önsözlere pek kulak asmam. Kimi zaman hiç okumam bile. Kimi zaman da, bu kez olduğu gibi, kitabı bitirdikten sonra okurum. Daha doğrusu aklıma esince.

Kerouac'ın yazarlar içinde Louis - Ferdinand Céline'den hoşlandığını öğrenince, **Gecenin Sonuna Yolculuk** adlı kitabının ilk 20 sayfasını yeniden okudum.

19 mayıs

Öğleden sonra Cocteau'nun **Portreler - Anılar** kitabından 10 sayfa okudum.

Yazarların nasıl yazdıklarını anlatan denememe çalıştım.

Eve gelen Haluk Aker'le bir süre söyleştik. Kimsenin bir şeyler okumadığında birleştik. Bir de bir ozanın **Türk Dili**'nde çıkacak şiirinin uzunluğuna (4 sayfa) hayran kaldık.

Gece Jale ile bezik oynadım. Her vakitki gibi yenildim.

Saat 10'da Dorgelès'in **Bouquet de Bohème**'ini okumaya başladım. Saat yarımda yattım. İki buçukta kalktım. İlkin makineyle, sonra da makinenin çokça gürültü yaptığını görünce elle, günlüğümü yazdım (17, 18, 19 mayıs). Yazacaklarınızı bir iki gün beklettikten sonra günlüğünüze geçirmek iyi oluyor. Böylece her şeyi günlüğünüze tıkıştırmaktan kurtulmuş oluyorsunuz. Nedir, bu yöntemi her vakit uygulayamıyorum. Sonra, yazacaklarımı unutmamak için not da almam gerekiyor. Bir yerde bu notlar da günlüğün ta kendisi oluyor.

Bir ara sağ elimin üstünde bir noktacığın ateş değmişcesine yandığını duydum. Önemli bir şey değil. Ama ilerde önemi ortaya çıkabilir diye günlüğüme geçirdim.

Saatim durduğu için **Sıfır - Beş**'e telefon ederek vakti öğrenmek istedim. İki kez «dikkat» karşılığı verildikten sonra ses kesildi.

Cocteau'nun **Portreler - Anılar** kitabından Paris kahveleri üzerine hazırladığım yazı için notlar çıkarmak gereğini duydumsa da üşendim.

Dün öğleden önce, George Santayana'nın bir anı kitabı olan **Yerler ve Kişiler** kitabından da 3 - 4 sayfa okuduğumu anımsadım. İşmiş gibi onu da buraya yazdım.

20 mayıs

Kerouac'ın **Yalnız Serseri** (Lonesome Traveler) adlı kitabına döşendiği önsözü okudum. Kerouac, annesiyle birlikte bir manastır yaşamı sürdürdüğünü söylüyor. Bol bol yazı yazmasının nedeni buymuş. «Ama, diyor, yollarda, serseri ve işsiz işsiz dolaştığım yerlerde, kendi kendimi sürgün ettiğim Meksika'da ve gezmeye gittiğim Avrupa'da da yazılar yazdım.»

Kerouac'ın tek amacı, yaşlandığı vakit bir ormana çekilip keşiş hayatı yaşamakmış. Böylece cennete gidebileceği düşüncesinde. Hoppala! Nerdeyse Kerouac'tan soğuyacaktım.

21 mayıs

Dört haftadır üzerinde çalıştığım denemeyi bütün gün uğraştıktan sonra akşama doğru bitirebildim. Bundan sonra iş cila vermeye kalıyor. O da bir hayli zamanımı alır herhalde. Bir de ad bulmak gerek.

Gertrude Stein üzerine yazılmış bir inceleme ile Henry Miller'in **Utanmazlık ve Düşünme Yasası** adlı uzun bir denemesini okudum. Miller insanların geçmişte yazılmış açık - saçık kitaplar karşısında daha hoşgörülü olduğunu öne sürüyor.

Bu konuyu ilerde ben de işlemeye çalışacağım. İnsanların iki yüzlülüğüne bir yerde dur demesini bilmeliyiz.

6 haziran

Denememin adını koydum: **Shenandoah Kuşları.**

Anatole France'ın «Yazı yazmadan önce mutlu yıllar yaşadım» sözünü de denememin bir yerine oturtmak istiyordum. Olmadı. İnsan, kimi zaman yazısına söz geçiremiyor. Konunun, düşüncenin akımı insanı çokça bağlıyor. Gerçi direnseydim onun da üstesiden gelirdim. Ama o zaman deneme, bu yazdığım olmazdı. Başka bir yönde gelişirdi.

KERPETEN

Bir yol,
Dişçinin kerpeteni,
Girmesin ağza.
Önce yirmilikler çekilir,
Sonra azılar sökülür,
Sonra ötekiler dökülür.

Sonra mı diyeceksiniz,
Sonra ne diş kalır,
Ne iş...
Gelecek civanı bekliyeceksiniz!

GÜVEN

Güvene güvene sordu
Güvene güvene vardı
Güvene güvene sardı

Sordu güvene güvene
Vardı güvene güvene
Sardı güvene güvene

NAL VE ZİL

Kuduran denizden
Umudun balıkları yerine,
Acı ve ölüm geldi.

Ben acımı nallatırım
Dökme nalinen nalinen;
Ben ölümü oynatırım
Dövme zilinen zilinen.

BEDRETTİN CÖMERT ★ DİL İŞARETİNİN ÖZELLİKLERİ*

1. Anlamla anlamlıyan arasındaki bağ keyfîdir.

İşaret, bir anlamlıyanın bir anlamla birleşmesinden oluşan bir bütün olduğuna göre, bu keyfîlik özelliğini şu biçimde genelleştirebiliriz: **dil işareti keyfîdir.** «Kızkardeş» fikrini alalım örneğin. Bu fikirle, bu fikrin fransızcadaki anlamlıyanı olan **/s-ö-r/** ses dizisi arasında doğal hiçbir bağ yoktur. Aynı fikir, başka herhangi bir ses dizisi tarafından pekâlâ anlamlanabilir. Bu fikri Fransızlar **/s-ö-r/**, İtalyanlar **/s-o-r-e-l-l-a/**, İngilizler **/s-i-s-t-ı-r/** ses dizileriyle karşılarken, Türkler **/k-ı-z-k-a-r-d-e-ş/** anlamlıyanını seçmiştir (İşimizi şimdilik gereksiz yere güçleştirmemek için, sözcüklerin okunuşunu, uluslararası ses alfabesini kullanmadan, ilkel bir yolla belirtiyoruz. Kolaylık olsun diye, okunuşları, yani anlamlıyanları bölü işaretleri içine aldık). Diller arasındaki ayrılıklar, ayrı dillerin varlığı ve aynı dil içinde aynı anlama gelen birden çok anlamlıyanın bulunması bu gerçeği kanıtlar (Saussure, s. 85-86; Vardar 1971, s. 64).

Anlamlıyanı anlama birleştiren bağ keyfî olmasaydı, Örneğin **'tabiat/doğa'**, **'hürriyet/özgürlük'**, **'muhtariyet/özerklik'**, **'mesele/problem/sorun'**, **'tayyare/uçak'** vs. sözcüklerini yanyana kullanamazdık. Her nesnenin, her fikrin önceden saptanmış bir anlamlıyanı, bir etiketi olurdu. Aynı dil içinde etiketleri değiştirmek mümkün olmazdı. Dilden dile geçerken de, A dilinin etiketlerini çıkartıp, yerine B dilinin etiketlerini takmak yetişirdi. Oysa, durum gerçekte hiç de öyle değil, İtalyancadaki **'prendere'** işaretinin türkçedeki genel sözlük karşılığı **'almak'**tır. Ama

* Bu yazının anlaşılabilmesi için, SOYUT'un geçen 53. sayısındaki **Yine Dilbilim** adlı yazımızın önce okunması gereklidir.

'prendere' sözcüğüne rastladığımız her yerde, bunu türkçeye **'almak'** olarak çevirmemiz olanaksızdır, çünkü «deneyim verileri her dilde özel bir biçimde örgütlenir», çünkü dil, basit bir isimler listesi değildir. **'Prendere l'auto'**ya, 'otobüs almak' **değil, 'otobüse binmek, otobüsle gitmek'**; **'prendere un caffé'**ye 'bir kahve almak, **değil, 'bir kahve içmek'**; **'il gatto prese tre topi'** cümlesine 'kedi üç fare aldı' **değil, 'kedi üç fare yakaladı'** demek zorundayız, yoksa belirli bir dilin özelliklerine göre örgütlenen bildiriyi, başka bir dile aktarmamız mümkün olmaz.

Dil işaretinin keyfîlik niteliği, bütün dilbilimin temel ilkesidir. Keyfîlik; anlamlıyanın, konuşan kişinin özgür seçimine bağlı olduğu anlamına gelmemeli. Burada anlamlıyanın, anlama göre, sadece nedensiz, gerekçesiz olduğu, onunla doğal herhangi bir bağıntısı bulunmadığı belirtilmek isteniyor (Saussure, s. 86-87; Vardar 1971, s. 66).

Yansıma sözcüklerin ve ünlemlerin, bu temel ilkeyi çürüteceği ileri sürülebilir. Ne var ki, yansıma sözcükler, bir dil sisteminin başlıca unsurları değildirler. Sonra sayıları da sanıldığından çok daha azdır. Örneğin fransızcadaki kimi yansıma sözcüklerin, başlangıçta hiç de yansıma niteliği taşımadığını görmek için lâtince köklerine inmek yetişir. Yansıma sanılan **'fouet'** (kırbaç, kamçı) ile **'glas'** (yas çanı), aslında birincisi lâtince **'fagus'**tan (gürgen), ikincisiyse yine lâtince **'classicum'** dan (borazan sesi) gelmektedir. Bu sözcüklerin şimdiki seslerinin niteliği de, ses evriminin rastlantısal bir sonucudur. Gerçek yansımalara gelince, bunların sayısı az olmaktan başka, seçilişleri de bir ölçüde keyfîdir. Çünkü bunlar, kimi gürültülerin yaklaşık ve yarı-saymaca **(conventionnel:** saymaca, anlaşmalı, danışıklı) taklidinden başka bir şey değildir. **'Horlamak'** yansıma sözcüğünün yaklaşık bir taklid olduğunu anlamak için, horlayan kimsenin çıkardığı seslerle bu sözcüğün seslerini karşılaştırmak yetişir. Hem, yansımalar bir kez dile girmeye görsünler. Öteki sözcüklerin uğradığı ses, yapı vb. değişikliklerin etkisindedirler artık.

Aynı şekilde ünlemlerin de, gerçekliğin dolaysız ve doğal bir ifadesi olduğu sanıldı. Ne var ki, ünlemlerde de keyfîlik niteliği egemendir. Bunun en inandırıcı kanıtı ünlemlerin dilden dile değişmesidir. Örneğin türkçedeki **'öf'** ünlemi, italyancada yerine göre **'uf, uff, uffa'** gibi biçimlerle karşılanmaktadır (Saussure, s. 87-88; Vardar 1971, s. 66-67; Cömert 1971, s. 72).

2. Anlamlıyan çizgisellik özelliğine sahiptir, yani zaman içinde gerçekleşir.

Anlamlıyan, işitisimsel (sessel) nitelikte olduğu için, yalnızca zaman içinde gerçekleşir. Zaman içinde gerçekleşmenin şu iki sonucu

vardır: a) **anlamlıyan, bir uzantı oluşturur,** b) **tek boyutta ölçülebilen bu uzantı, bir çizgidir.**

Başka bir deyişle, insan dilinin, anlamlıyan kesimindeki çizgisellik özelliği, ses olarak gerçekleşmesinden ileri gelmektedir. Herhangi bir işareti oluşturan sesler, zorunlu olarak birbiri ardından algılanmakta, dolayısıyla zaman içinde gerçekleşmektedirler. Figüratif, yani gözle algılanan türden bir iletişim söz konusu olduğu zaman durum tümden değişiktir. Evet, ressam da tablosunun unsurlarını birbiri ardından, yani zaman içinde resmeder, ama seyirci, ressamın bildirisini bir bütün olarak algılar. Görsel bir iletişim sistemi çizgisel değildir, birden çok boyutludur. Oysa, sessel anlamlıyanlar, yani konuştuğumuz dilin anlamlıyanları (bir tablonun anlamlıyanlarına «görsel» diyebiliriz), ancak zaman içinde yer alabilirler. Sessel anlamlıyanları oluşturan unsurlar, aynı anda gerçekleşemezler, birbirlerini izlerler, biri ötekisinin ardından gelir, yani bir **zincir** oluştururlar (Saussure, s. 88; Martinet, s. 21; Vardar 1971, s. 68).

3. İşaretin değişmezliği.

Anlamlıyan, ifade ettiği fikre, yani anlam'a göre özgürce seçilmiş gibi görünse de, onu kullanan topluluk bakımından özgür değildir, buyrulmuştur. Bu konuda topluma danışılmaz ve dilin seçtiği anlamlıyanın yerine bir başkası kullanılamaz. Bu durum bir çelişkiyi içerir gibi görünmektedir. Dile, önce 'seç!' deniliyor, sonra da hemen peşinden, 'yok, o değil, bu' diye ekleniyor. Yapılan bir seçmeyi birey değiştiremediği gibi, toplum da değiştiremez. Bu seçim, olduğu gibi dile bağlıdır.

Demek ki dil, basit bir anlaşmaya indirgenemez. Dil işareti bu bakımdan özellikle ilginçtir. Eğer bir toplumda kabul edilen yasanın, özgürce uyulan bir kural değil de, zorunlu olarak benimsenmesi gereken bir şey olduğunu göstermek istiyorsak, özellikle dil, bunun en yıkıcı tanıtını oluşturmaktadır. O halde dil işareti irademizin dışına çıkmaktadır (Saussure, s. 89).

Hangi dönemi ele alırsak alalım, ne kadar geriye gidersek gidelim, dil her zaman bir önceki dönemin bir mirası olarak görülür. Belirli bir zamanda, nesnelere adlarını veren, kavramlarla ses imgeleri arasında bir anlaşma kuran davranışı kavrayabiliriz ama, hiçbir zaman gözlemleyemeyiz. Nitekim, hiçbir toplum dilini, önceki kuşaklardan kalan ve olduğu gibi kabul edilmesi gereken bir üründen başka bir biçimde tanımaz ve tanımamıştır. Bu nedenle, dilin kökeni sorunu sanıldığı gibi önemli değildir. Dilbilimin asıl konusu, gerçek nesnesi; oluşmuş bir

dilin doğal ve düzgün yaşantısıdır. Belirli bir dil durumu, her zaman tarihsel etkenlerin ürünüdür. Dil işaretinin niçin değişmez olduğunu, başka bir deyişle niçin her türlü keyfî değiştirimlere karşı direndiğini bu etkenler açıklar (Saussure, s. 89-90, Vardar 1971, s. 69).

Ne var ki, dilin önceki kuşaklardan devralınan bir ürün, bir miras olduğunu söylemek, daha derine inmediğimiz sürece pek bir şey ifade etmez. Miras olarak devraldığımız yasaları birden değiştirmek mümkün değil midir? Bu soruya vereceğimiz cevap, dili toplumdaki gerçek yerine oturtmamızı ve öteki toplum kurumları içindeki yerini saptamamızı sağlayacaktır.

Önce öteki toplum kurumlarının değişimdeki özgürlük derecesini belirlemek gerekir. Görülecektir ki, zorlayıcı gelenekle toplumun özgür eylemi arasında, her kurum için değişik bir denge vardır. Ayrıca, kimi kurumlarda geleneksel etkenlerin, toplumun özgür eylemine göre niçin, az yada çok, daha güçlü olduğu araştırılabilir. Sonra da, tarihsel aktarılma etkeninin niçin bütün dile egemen olduğu, genel ve anî hertürlü dilsel değişikliği niçin olanaksız kıldığı sorulabilir.

Böyle bir soruya örneğin şu kanıtlarla cevap verilebilir:

a) Dildeki değişiklikler, kuşakların birbirini izleyişine bağlı değildir, çünkü kuşaklar, bir dolabın çekmeleri gibi birbiri üstüne sıralanmazlar, tersine birbirlerine karışırlar, birbirlerine geçişirler ve her kuşakta, her yaştan insan vardır.

b) Anadilin öğrenilmesinde gereken çaba, genel bir değişikliği olanaksız kılar.

c) Bir dil konuşulurken düşünce işe karışmaz. Konuşan kişiler dilin yasalarından habersizdirler. Bu yasaların bilincinde olmadıklarına göre, nasıl değiştirebilirler onları? Hem bilincinde olsalar bile, dilsel olguların öyle eleştiriye yol açmadığı unutulmamalı. Her topluluk genellikle devraldığı dilden memnundur.

Evet, bütün bu gözlemlerin önemi yadsınamaz, fakat dilde genel ve anî her değişikliği olanaksız kılan asıl nedenler şunlardır:

A) **İşaretin keyfîliği.** İşaretin keyfîliğini kabul etmekle, değişim olanağını da kuramsal olarak kabul etmiş oluyoruz. Fakat konuya daha derinden baktığımızda görüyoruz ki, işaretin keyfîliği aslında dili, onu değiştirmeye yönelik her türlü girişimden korur. Kitle, olduğundan daha bilinçli de olsa,bu konuda tartışma olanağına sahip değildir. Çünkü bir şey üzerinde tartışabilmek için, o şeyin akla uygun bir kurala dayanması gerekir. Örneğin tek kadınlı evliliğin, çok kadınlı evliliğe göre daha akla yatkın birşey olup olmadığı konusunda tartışılabilir ve

sonunda, bu iki görüşten herhangi birisinin haklı olduğu sonucuna varılabilir. Aynı şekilde bir simge sistemi üzerinde de tartışılabilir, çünkü simgeyle simgelenen şey arasında akılsal bir bağ vardır. Adaletin simgesi teraziyi kalkıp örneğin bir arabayla değiştiremeyiz. Herhalde, 'tilki gibi kurnaz' yerine, 'inek gibi kurnaz' diyemeyiz. Çünkü simge, simgesi olduğu şeyin doğal niteliklerinden iz taşır. Keyfî işaretler sistemi olan dilde böyle bir akılsal tabandan yoksunuz. Bu taban olmayınca, tartışma olanağı da kalkıyor ortadan. Çünkü, **'kızkardeş'** veya **'sister'**in yerine **'soeur'**ü seçmemizi gerektiren akılsal hiçbir neden yoktur.

B) **Bir dili oluşturan işaretlerin çokluğu.** Yirmi veya kırk harften meydana gelen bir yazı sistemi, başka bir sistemle değiştirilebilir. Dil işaretlerinin sayısı da sınırlı olsaydı, aynı şey dil için de mümkün olurdu. Ama dil işaretleri sayısızdır.

C) **Sistemin çok karmaşık niteliği.** Her dil bir sistem oluşturur. Bu durum, dilin tümden keyfî olmadığının ve dilde görece bir mantığın egemen olduğunun bir belirtisiyse de, aynı zamanda kitlenin dili değiştirmedeki güçsüzlüğünü gösterir. Nitekim bu sistem, ancak üzerinde düşünülerek değerlendirilebilen karmaşık bir mekanizmadır. Onu hergün kullanan kişiler bile hiç de farkında değildirler bu mekanizmanın. Böyle bir değişikliğin, olsa olsa uzmanların, dilbilgicilerin, mantıkçıların vs. müdahalesiyle gerçekleşebileceği düşünülebilir. Ama şimdiye dek yapılan deneyler, bu tür müdahalelerin başarıya ulaşamadığını göstermektedir.

D) **Toplumun eylemsizliğinin hertürlü dilsel yeniliğe karşı direnci.** Dil, herkesi herzaman ilgilendiren bir olgudur. Toplumun bütün üyelerinin hergün kullandığı birşeydir. Bu açıdan dili, başka kurumlarla oranlamak imkânsızdır. Bir yasanın hükümleri, bir dinin âyinleri, deniz trafik göstergeleri vs., yalnızca belirli sayıda kimseyi, belirli bir zaman süresince ilgilendirir. Dil ise, her an herkesi ilgilendirir. Bunun içindir ki sürekli olarak herkesin etkisine uğrar. Bu çok önemli olgu, dilde devrimin olanaksızlığını göstermeye yeter. Dil, bütün toplum kurumları içinde, girişimlere en az olanak tanıyanıdır. Dil, onu konuşan topluluğun hayatıyla içiçedir. Özelliği gereği eylemsiz olan bu topluluk, herşeyden önce koruyucu bir etken olarak belirir. Dilin özgür olmadığını daha açık görebilmek için, toplum güçlerinin bir ürünü olduğunu söylemek yeterli değildir yine de. Dilin, bir önceki dönemin mirası olduğunu belirtirken, bu toplumsal güçlerin zamanla orantılı olarak hareket ettiklerini de eklemek gerekir. Eğer dil, sabit kalma özelliğine sahipse, bunun nedeni, dilin sadece topluluğun etkisi altında oluşu değil, aynı zamanda, zaman içinde de yer almasıdır. Bu iki olguyu bir-

birinden ayırmak olanaksızdır. Geçmişle dayanışma, seçme özgürlüğüne her an baskın çıkar. Biz, bizden önce **'adam'** ve **'köpek'** denildiği için **'adam'** ve **'köpek'** diyoruz. Ama bu, olgu tümü içinde ele alındığında, birbirine karşıt bu iki etken arasında bir bağ kurmamızı engellemez: Bir yanda seçmeyi özgür kılan keyfî saymacalık, öte yanda, seçmeyi sabit kılan zaman. İşaret, keyfî olduğu içindir ki gelenek yasasından başka yasa tanımaz. Geleneğe dayandığı için de keyfîdir (Saussure, s. 86, 90-92; Vardar 1971, s. 70-73).

4. İşaretin değişkenliği.

Dilin sürekliliğini sağlayan zamanın, birinci etkiyle görünürde çelişen bir başka etkisi daha vardır: Zaman, dil işaretlerini değişikliğe uğratır. Bir bakıma, işaretin hem değişmezliğinden, hem de değişirliğinden söz edilebilir. Bu iki olgu, gerçekte, birbiriyle dayanışma halindedir. İşaret, devam ettiği için bozulma olanağına sahiptir. Her değişimde egemen olan şey, eski maddenin varlığıdır. Bütün bütün geçmişten kopma diye birşey yoktur. Geçmişe bağlı kalmayış görecedir. İşte bu nedenle bozulma ilkesi, süreklilik, devamlılık ilkesine dayanır.

Burada sözü edilen değişim, anlamlıyanda meydana gelen ses değişiklikleri veya kavramı etkileyen anlam değişiklikleriyle ilgili değildir sadece. Böyle bir görüş yetersiz olurdu. Bozulma etkenleri hangi türden olursa olsun, ister tek tek, ister birarada etkilerini göstersinler, **herzaman anlamla anlamlıyan arasındaki bağın yer değiştirmesi** şeklinde belirirler. **'Necare'** sözcüğü lâtincede «öldürmek» anlamına geliyordu. Aynı sözcük fransızcada **'noyer'** biçimine girdi ve «suda boğmak» anlamını kazandı. Böylece hem ses imgesi, hem de kavram değişmiş oldu. Ama bu olgunun iki yönünü birbirinden ayırmak gereksizdir. Fikirle ses imgesi arasındaki bağın gevşediğini ve ikisi arasındaki bağıntıda bir yer değiştirme olduğunu bir bütün olarak gözlemlemek yeterlidir.

Bir dil, her an anlamla anlamlıyan arasındaki bağı değiştiren etkenlere karşı kendini korumakta güçsüzdür. Bu, işaretin keyfîliğinin bir sonucudur.

Öteki toplum kurumları —töreler, yasalar vs.— değişik derecelerle de olsa, hepsi şeyler arasındaki doğal ilişkilere dayanır. Bu kurumlarda, kullanılan araçlarla güdülen amaçlar arasında zorunlu bir uygunluk vardır. Giyim biçimimizi saptayan moda bile tümden keyfî değildir. İnsan vücudunun belirlediği koşullardan uzaklaşmanın belirli bir sınırı vardır. Dil ise, araçlarının seçiminde hiç sınır tanımaz, çünkü herhangi bir ses dizisiyle herhangi bir fikri birleştirmemizi kimse engelliyemez.

Whitney, dilin katışıksız bir kurum olduğunu vurgulamak amacıyla, haklı olarak işaretlerin keyfîliği üzerinde ısrar etmiş ve dilbilimi gerçek doğrultusuna oturtmuştur. Ne var ki, bunu sonuna dek götürmemiş ve keyfîlik özelliğinin, dili bütün öbür kurumlardan ayırdığını görmemiştir. Bu gerçek, dilin evriminde daha iyi gözlemlenebilmektedir. Öylesine karışık bir evrim ki! Bir toplulukta ve zaman içinde yer alan dili kimse değiştiremiyor. Öte yandan dilin işaretlerinin keyfîliği, kuramsal düzlemde, ses maddesiyle fikirler arasında herhangi bir bağın kurulması özgürlüğünü tanıyor. Bunun sonucu olarak da, ses ve düşünceler, başka bir alanda rastlanmıyacak ölçüde, her biri kendi yaşantısını koruyor ve dil, hem sesleri, hem de anlamları etkileyebilecek bütün etkenlerin etkisi altında değişiyor veya evrim geçiriyor. Bu evrimi durdurmak imkânsız. Buna dayanan tek bir dil gösterilemez (Saussure, s. 92-94; Vardar 1971, s. 73-76).

İşaretin, zaman içinde değişimine bağlı olan zaman içindeki sürekliliği, genel işaret biliminin bir ilkesidir. Zaman herşeyi değiştiriyor. Dilin, bu evrensel yasanın dışına çıkması için bir neden yoktur.

Dil yetisinin iki yönü olduğunu söylemiştik: a) **dil,** b) **söz.** (Bkz. SOYUT n. 53, s. 36-37). Dil, anlamayı ve anlaşılmayı sağlayan dilsel alışkanlıkların tümüdür. Fakat bu tanım dili, toplumsal gerçekliğin dışında bırakmaktadır. Çünkü gerçeğin yalnız bir yönünü, bireysel yönünü kapsar. Bir dil, ancak onu konuşan bir kitleyle mümkündür. Dil, hiçbir zaman toplumsal olgunun dışında varolamaz, çünkü, dil, herşeyden önce işaretsel bir olgudur.

Toplumsal gerçekliği hesaba kattık ama, bu kez de tarihsel olguyu dışta bıraktık. Dilin gerçekliğini ancak, zaman etkenini de hesaba kattığımız taktirde tam olarak belirlemiş oluruz.

Dil işaretinin keyfî oluşu, dilin isteğe göre örgütlenebilen, yalnızca akılsal bir ilkeye bağlı özgür bir sistem olduğu inancını uyandırmamalı. Dilin toplumsallık niteliği, aslında bu görüşle çelişmez. Dile basit bir anlaşma olarak bakmayı engelliyen şey, toplumsal güçlerin etkisiyle birleşen zamanın etkisidir. Dilsel gerçeklik, zamanın dışında tam değildir.

Dili yalnız zaman içinde, ama toplum dışında alırsak (örneğin, yüzyıllardır tekbaşına yaşıyan birini düşünelim), belki hiçbir bozulma, hiçbir değişiklik gözlemlemeyiz. Zamanın etkisi kalkmıştır artık. Yada zamanı hesaba katmadan, konuşan topluluğu düşünelim. O zaman da toplumsal güçlerin dil üzerindeki etkisi görülmez. Gerçeklikte kalmak için, dil ve onu konuşan kitleye, bir de zamanı eklemek gerekir. Bu nedenle, dil özgür değildir. Çünkü zaman, toplumsal güçlerin dil üze-

rinde etkilerini göstermelerine imkân verir. Böylece, özgürlüğü ortadan kaldıran süreklilik ilkesine varılır. Ama süreklilik, zorunlu olarak, bozulmayı, bağıntıların yer değiştirmesini sağlar (Saussure, s. 95-97; Vardar 1971, s. 77-79).

İŞARETİN GÖRECE KEYFÎLİĞİ

İşaretin keyfîliği temel ilkesi, her dilde kesinlikle keyfî olan işaretlerden sadece görece olarak keyfî olanları ayırmamızı engellemez. İşaretlerin yalnızca bir bölüğü kesinlikle keyfîdir. Kimi işaretlerde ise keyfîliğin, tümden ortadan kalkmaksızın derecelendiğini görmek mümkündür. Yani kimi işaretler, görece olarak nedenli olabilir.

Örneğin, **'bir'**, **'iki'**, **'üç..., on, yirmi, otuz'** işaretleri nedensizdirler, ama **'onüç'** aynı derecede nedensiz değildir, çünkü bir yandan kendini oluşturan işaretleri, öte yandan bu işaretlerin yer aldığı başka işaretleri çağrıştırmaktadır. Bir yandan **'on'** ve **'üç'**ü, bir yandan da **'ondokuz'**, **'onyedi'** vs. ve **'yirmiüç'**, **'doksanüç'** vs.'yi akla getirmektedir. **'On'** ve **'üç'** ayrı ayrı alındığında, **'yirmi'** gibi, **'otuz'** gibi tamamen keyfîdir, kesinlikle nedensizdir, ama **'onüç'** işareti görece bir keyfîlik göstermektedir (Saussure, s. 158).

•

BİBLİOGRAFYA :

1 — CÖMERT, Bedrettin, **Toplum yapısında dilin yeri,** «ANT», n. 184/11, Mart 1971, s. 71-82.

2 — MARTINET, André, **Elementi di linguistica generale,** Bari 1967.

3 — DE MAURO, Tullio, «Saussure'ün ag. **Corso di ling. gen.**», s. 417, not 155.

4 — SAUSSURE, Ferdinand de, **Corso di linguistica generale,** Bari 1967.

5 — VARDAR, Berke, **Ferdinand de Saussure ve Dilbilim Kavramları,** İstanbul 1971.

HALİKÜ'D-DAREYN ★ ESKİ DİLDEN KESMELER

I

Rindiz makam-ı arşa kurulduk safâ budur
Ser-rişte-i muhabbeti çözdük beka budur

Allah için kadeh-keş-i bezm-i Muhammed'iz
İhvan içinde şimdi reh-i i'tilâ budur

İnsanla başlayan gene insanla son bulur
Herkes yarattığında yaşar mâcerâ budur

Allah esirgesin bizi Yahya Kemâl'den
Türkün bekası uğruna gerçek duâ budur

Bâkî Bey'in terânesi bitmez ömür biter
Erbab-ı zevk için de çekilmez belâ budur

Bir mevlevî gulâmına yüz vermedin gönül
Pir oldu köhneleşti mukadder cezâ budur

Evvelce çâr-darb idi âhirde lihyedâr
Evvel yesâr-ü şimdi yemînî, riyâ budur

II

Düştük reh-i melâmete semt-i Necefteyiz
Dürriz ki sanki sîne-i genc-i sadefteyiz

Bezm-i Semâ dedikleri atlıkarıncadır
Biz şimdicek ne ûd-ü ne nây-ü ne defteyiz

Vardık diyâr-i işrete çektik kadehleri
Rabbin gözünde şimdi muallâ hedefteyiz

Kaht-ı gıdâye uğramadan ölmesin deyi
Bîçâre türkologlara bezl-i alefteyiz

Yahya Kemâl'e peyrev olan yâve-hân gibi
Dîvân yolunda biz de o köhne kenefteyiz

Nereye gideceğini bilmeden gelişigüzel yürüdü. Kendini bir gürültünün ortasında buldu. Kalabalık bir dörtyol ağzındaydı. Bağıran şoförler, arabalarının klaksonlarını çalarak, birbirlerine söverek, gürültüyü daha da artırıyorlardı. Bir geçiş düzensizliği yüzünden yol tıkanmıştı. Taksi durağının çatlak sesli değnekçisi, arabaları düzene sokup yolu açmak için, şoförlerden daha çok bağırıyor, hiç durmadan zıpzıp zıplıyor, ellerini, kollarını havada oynatarak o yana, bu yana atlayıp sıçrıyordu; öyle ki, dilini anlamayan bir yabancı, değnekçinin kızgınlıktan çıldırıp böyle yaptığını anlamaz, onu keyfinden türkü söyleyerek sokak ortasında oynayan bir sarhoş sanabilirdi.

Uğraşıp didindikçe, arabaların büsbütün düğümlenip yolun daha çok tıkandığını gören boğuk sesli değnekçi, büyük bir umutsuzlukla geri geri gelip sırtını duvara dayadı.

— Aaah, ah! diye bağırdı. Rahmetli sağ olacaktı ki...

Yaya kaldırımına oturmuş bir yaşlı adam,

— Bu hergelelere rahmetli olsa ne yapardı! dedi.

Değnekçi, anlamlı anlamlı başını sallayıp,

— Ne mi yapardı! Ne mi yapardı! dedi... Ulan, rahmetli sağ olsaydı, bunların canına okurdu be!.. Onun zamanında böyle kargaşalık olur muydu? Ha? Söylesene, olur muydu?

Kaldırıma oturmuş olan adamın yerine, bir dükkân kepengine dayanmış birisi cevap verdi:

— Olmazdı. Olmasına olmazdı ama, rahmetlinin zamanında da bu kadar çok araba yoktu.

Kaldırımda oturan yüreklendi:

— Rahmetlinin zamanında, şimdiki araba sayısının ellide biri bile yoktu.

Değnekçi boğuk boğuk bağırmaya başladı:

— Yani siz şimdi ne demeye getiriyorsunuz? Şimdiki araba sayısının on katı, yüz katı olsaydı ne gerekirdi? Rahmetliye söker mi be... Hepsini yola kor, adam ederdi.

Kaldırımda oturan tartışmayı uzatmaktan çekindiği için,

— Elbette, dedi, rahmetlinin zamanında sıkı mı birisi trafiği bozsun...

Adam, dörtyol ağzındaki kalabalıktan sıyrılıp çıktı. Bir gazete aldı. Anayoldan karşıya geçip parka girdi. Parktaki sıralar doluydu. İki kişinin oturduğu bir sırada kendine yer buldu, oturdu. Gözucuyla solunda oturan iki kişiye baktı. Biri, pazar giysili bir köylüye, öbürü de bir yaşlı emekliye benziyordu. Gazetesini açtı. Haberlerin başlıklarına bakarken, köylü giyimli olan yaşlı adama,

— Şunlara bak, şunlara! diyerek, önlerinden geçen kısacık etekli kadınları gösterdi.

Yaşlı adam,

— Rezalet, dedi, nerdeyse kıçlarını açacaklar.

Öbürü, içini çektikten sonra,

— Ah ah, rahmetli sağ olacaktı ki, dedi, gösterecekti bunlara. Bakalım o zaman kıçlarını açabilirler miydi?

Önlerinden geçen bereli biri durdu, sırıtarak lafa karıştı:

— Hohoooo... O zaman daha iyi açarlardı. Bırak açmayı sen, hiç kapamazlardı ki...

— Neden?

— Rahmetli hoşlanırdı böyle şeylerden de...

Yaşlı adam,

— Ulan, senin yaşın ne, başın ne, sen nerden bileceksin rahmetlinin zamanını? Kopuk? diye bağırdı.

Bereli savuşup gitti. Yaşlı adam,

— İşte böyleleri, herkese rahmetliyi yanlış anlatıyorlar, dedi.

Köylü kılıklı,

— Ben de rahmetlinin zamanına yetişmedim ama, dedi, duyduklarıma göre o zamanlar iyiymiş... Kadınlar eteklerini...

— Şimdiki gibi kalçalarına kadar açamazlardı.

— Ben de dertliyim de bey amca...

— Nedir derdin?

— Alamanya'ya işçi gitmiştim. Oradayken, karım için kötü yola düşmüş diye duydum. İşte o yüzden kalktım geldim... Şimdi karımla mahkemelik olduk. Rahmetlinin zamanında olsaydı...

— Böyle şeyler katiyen olmazdı. Rahmetli sağ olacaktı ki, görecektin sen, bu hale hiç gelir miydik...

Adam, oturduğu sıradan kalktı. Parktan çıktı. Daha önce hiç geçmediği yollara saptı. Az ötede toplanmış kalabalığa yöneldi.

— Ne var, ne olmuş? diye sordu.

— Yapı çökmüş de...

— Yeni mi?

— Yok. Bir hafta, on gün oluyormuş...

Şişman bir adam,

— Neyse ki, can kaybı yokmuş... dedi.

Yanındaki kısa boylu,

— Her şey bozuldu, her şey... dedi. Çimentolar bozuk, demirler eksik, rüşvetle ruhsat verilir, para yedirip plan onaylatırlar... Elbette çöker. Biz arada bir çökenlere değil, neden öbürleri çöküp başımıza yıkılmıyor diye şaşalım...

Şişman adam,

— Hey gidi hey, dedi, rahmetlinin zamanında yapı çöktüğü hiç duyulmuş mu?

Kısa boylu,

— Çökmezdi, dedi, çökemezdi... Ne haddine! Hele bir çöksün...

Bir yaşlıca kadın,

— Rahmetlinin zamanında düzen vardı, düzen... dedi, hem de öyle bir düzen...

— Ah ah... Rahmetli sağ olacaktı ki...

Adam yürüdü. Yolu üstündeki bir çayhaneye girdi. İçerisi kalabalıktı. Yanındaki masada oturanlar, son millî futbol maçı üzerinde konuşuyorlardı.

Tavla oynayanlardan biri, pulu hızla çarparak,

— Yuf ulan beee, Lüksemburg'a da yenilir mi yahu! diye bağırdı.

Karşısındaki,

— Rahmetli sağ olacaktı ki... dedi.

— Biz de her şeyi rahmetliden bekliyoruz be kardeşim. Rahmetli buna ne yapsın yahu?

— Ben şimdi için söylemiyorum. Rahmetli bugün ne yapsın? Hiç! Ama rahmetlinin zamanında Lüksemburg'a yenileceklerdi ki...

— Rahmetlinin zamanında yenilmezdik ki...

— Ben de onu söylüyorum ya kardeşim. Rahmetlinin zamanı başkaydı başka...

İki masa ötede oturanlar da, son aylardaki korkunç zamlardan konuşuyorlar, pahalılıktan yakınıyorlar, rahmetlinin zamanını, geçmişin bir altın çağı olarak anıyorlardı. Bir yaşlı adam, İsa öncesini anlatır gibi,

— Rahmetlinin zamanında aylığım ellidokuz liraydı, dedi, bu parayla altı kişilik aile geçindiriyordum. Bu zamanda ellidokuz liraya ayakkabı pençeletemezsin... Rahmetli sağ olacaktı ki...

Yanındaki sordu:

— Ne yapardı dersiniz?

— Ne mi yapardı? Bikere, kız gibi saç uzatan delikanlıların saçlarını kestirirdi. Aaah ah...

Adam, çayhaneden çıktı. Biraz yürümüştü ki, önünden geçtiği bir karakolun kapısından serseri kılıklı bir adam fırladı. Sözlerinden karakolda dayak yediği anlaşılıyordu. Hem ağlıyor, hem bağırıyordu:

— Döğün bakalım, döğün... Buldunuz benim gibi kimsesizin birini, döğün... Ama rahmetli sağ olsaydı, o zaman zor döğerdiniz...

Serseri kılıklı genç, o denli çok bağırdı, ilendi ki, karakolun kapısına çıkan komiser,

— Defol ordan! diye bağırdı. Rahmetliymiş! Ulan sen rahmetlinin adını ağzına alacak adam mısın be! Rahmetli sağ olsaydı, sen asıl o zaman gününü görürdün...

Serseri içini çeke çeke,

— Zararı yok, dedi, rahmetli sağ olsaydı da, ben de günümü görseydim... Ama o zaman sen de gününü görürdün...

Böyle söyleyip kaçtı serseri; yoksa koşan komiser arkasından yetişecekti.

Adam yürüdü. Durakta dolmuşa bindi. Solundaki iki kadından biri, öbürüne, kocasının baskısından yakınıyor, rahmetliyi özlemle anarak onun zamanında böyle şeylerin yapılamayacağını söylüyordu.

Adam evine geldi.

Az sonra kapı çalındı. Gelen, üst katta oturan ev sahibiydi. Acaba kira istemeye mi gelmişti?

— Buyrun efendim...

Oturdular. «Nasılsınız?» «Eksik olmayın, siz nasılsınız?» Falan filan... Şu bu... Havalar...

Tanış olmayan insanların laf bulup konuşmaları ne de zordur.

— Eee, daha da nasılsınız?

— Nasıl olalım, rahmetli sağ olacaktı ki...

— Aaaah, ah... Rahmetlinin zamanında böyle miydik?

— Rahmetlinin sağlığında...

— O zamanlar...

Uzun uzun, hiç sıkılıp usanmadan konuştular.

Ev sahibi gittikten sonra adam düşündü: Rahmetli, rahmetli olalı şunca yıl olmuş. Rahmetli de olmasa, şunca yıldan beri konuşacak söz bile bulamayacaklardı.

Adam mırıldandı:

— Hey gidi hey... Rahmetli sağ olacaktı ki şimdi...

BİZE GELEN KİTAPLAR :

BAĞRIYANIK ÖMER İLE GÜZEL ZEYNEP - TARIK DURSUN K., Taş baskısı için yeni halk hikâyeleri, **Sinan Yayınları,** 7,5 lira.

KAMBUR - NECATİ TOSUNER, TRT ödülü alan hikâyeler, **Sinan Yayınları,** 10 lira.

BEŞ PARALIK ROMAN - BERTOLT BRECHT, Roman, (Çeviren : Sevgi Soysal), **Sinan Yayınları,** 20 lira.

UNUTMAK ATLARI - İSMET KEMAL KARADAYI, Şiirler, **Yeditepe Yayınları,** 5 lira.

GOETHE (SEÇMELER), (Çeviren : Salâh Birsel), **Milliyet Yayınları,** 25 lira.

KEŞİFLER VE İCATLAR TARİHİ - PIERRE ROUSSEAU, (Çeviren : Ayda Düz), **Milliyet Yayınları,** 25 lira.

SAAT DOKUZBUÇUKTA BİLÂRDO - HEINRICH BÖLL, Roman, (Çeviren : Mehmet Harmancı), **Milliyet Yayınları,** 20 lira.

KAKTÜS - O. HENRY, Mizah hikâyeleri, (Çeviren : Mehmet Harcancı), **Milliyet Yayınları,** 15 lira.

TATİL GÜNLERİ - JEAN CLAUDE CARRIÉRE, Mizah hikâyeleri, (Çeviren : Ülkü Tamer), **Milliyet Yayınları,** 12,5 lira.

TARIK DURSUN K. ★ YAŞADIKÇA...

YAZAR YASAĞI

Bir bildiri mi, genelge mi ne yayınlamış Millî Eğitim Bakanlığı; bundan böyle **Bekir Yıldız**'ın da, **Fakir Baykurt**'un da yazdığı, yayınladığı hikâyeler, romanlar okullara sokulmayacakmış. Hele bir sokun, hele bir adını anın öğrencilere yazarların da görelim, gibilerden bir gözdağı verilmiş. Öğretmenler bunu duyunca ne yaptılar, bilinmez. Öğretmen olmalarına öğretmen ya, her şeyden önce Millî Eğitim Bakanlığının birer memurları. Elbet karşı çıkmayacaklar, elbet peki, diyecekler. Bundan sonrasında da yine çocuklarımıza Hâmit'leri, Şinasi'leri, çok çok Reşat Nuri Güntekin'leri okutup ödevleyecekler.

Çağ dışı kalmak! Budur aslında. Günleri geçti Hâmit'in, Şinasi'nin, Reşat Nuri Güntekin'lerin. Kimse onları ne çağdaş sayıyor artık, ne büyük. Bir dönemmiş, gelmiş, geçmiş. Şimdi, okumayın, okutmayın dedikleri **Bekir Yıldız**'ın da, **Fakir Baykurt**'un da günü geldiğinde, önüne geçenler olduğunda zaman aşımına uğrayacak; bir gün onlar da bakacaksınız, eskiyecekler, çağ dışı kalacaklar belki. Her şey yürüyor, yenileniyor, kendi kendini aşıyor. Olağan. Ama bu böyledir diye iki yazarı şimdiden yasaklamalı mı, şimdiden okumayın, okutmayın mı demeli?

N'olacak hem, Bakanlık böyle dedi diye yok mu sayacağız **Baykurt**'la **Yıldız**'ı, okul dışında kitaplarını alıp okumayacak mıyız; hikâyemizin, romanımızın nerde olduğunu, kimlerin elinde olduğunu bilmeyecek miyiz?

Bir yazar, bir sanatçı yöneticilere ters düşebilir, olur bu. Üstelik, sanatçı, yöneticilere uyarlı olacak diye bir kural da yoktur.

Unutmamalı: Yöneticiler gelip geçerler, sanatçılarsa iyi ya da kötü mutlaka yarına kalırlar.

Sovyetler Birliği'ndeki Türk toplumlarının yaşadıkları cumhuriyetlerde de Türkiye edebiyatı Hâmit'e kadar geliyormuş. **Erol Keskin**, Rusya dönüşü anlattı bunu; gitmiş, gezmiş, görmüş. «Otuz kırk yılın Türkiyesinde sanki hiç başka sanatçı; yazar - çizer, şair, hikâyeci - romancı yetişmemiş gibi,» dedi **Keskin**. Çok şaşmış.

Bu, nemene bir ikilemdir?

Siz de şaşın!

AHLÂKSIZLIĞA PRİM

Toplumumuzun hiç başka derdi kalmadı: Bir **Cemil** türkülü masalı tuturulmuştu, sürdü gitti. Yavaş yavaş gazeteleri en arka sayfalarından okumaya, okutmaya alışıp alıştırılmış bir toplumda da olsak, yine yadırgatıcı. Hani, nerde kaldı ülkedeki siyasal, ekonomik bunalım, hani nerde Anayasa değişikliği, hani nerde öğretmen kıyımı, hani nerde özerklik sorunumuz, türlü özgürlüklerimiz, daha bir sürü toplumsal derdimiz, nerde kaldı, peki?

Her birini bir yana koymuşuz; Cemil aşağı, Cemil yukarı. Cemil, kendi kulübünü elinin tersiyle itmiş, ille de Fenerbahçe diyor, başka bir şey demiyordu. Düşünün: İkinci lig uçurumuna yuvarlanmış kulübü için bir medet olursa, ancak bu Cemil'den olacakken, o, hayır diyor, gelmem diyor, el vermem diyor. Satmalıymış kulübü onu, Cemil'in dilediği Fenerbahçe'ye vermeliymiş.

Bırakın yazar ahlâkını, politikacı ahlâkını bir yana, bir ülkede sporcu ahlâkı da mı olmamalı? Cemil olayında araya başka, çizgi dışı kişiler de girmiş. Külhanbeyi, elleri tabancalı kişiler. Cemil'in bağlı olduğu kulübün başkanını kaçırdıkları gibi; bu böyle olacak demişler, adamın yüreğine korku salmışlar. Ne zaman oluyor bu, nerde oluyor bu? Türkiye'nin en büyük, en uygar şehri İstanbul'da, üstelik sıkıyönetim döneminde.

Bu işleri bir düzene koyan, adına Futbol Federasyonu dedikleri bir kuruluş ne yapıyor, bu arada? diye sorabilirsiniz. Hiç! Hiç bir şey yapmıyor. Yalnızca bakıcı, yalnızca bakıyor. Tabiî, Fenerbahçe büyük, tabiî, başında AP İstanbul İl Başkanı var; tabiî, bağlı bulunduğu bakanlık, bugün AP'nin elinde.

Sonunda Cemil'le Fenerbahçe'nin dediği yerine geldi, getirildi. Kamu oyunu da arkalayan Cemil, Fenerbahçeli oldu, milyonları cebine indirdi, sarılı - lâcivertli formayı sırtına geçirdi.

Spor, önce dürüstlük ister. Niye Olimpiyatlarda 'önemli olan, kazanmak değildir, yenilmek de kazanmak kadar onur vericidir' özdeyişleri söylenir, bu aşılanmak istenir? Gerçektir de ondan. Aynı davranışı, Cemil, eski kulübü yerine Fenerbahçe'ye yaptığında n'olacak, peki? Ben söyleyeyim: Gök yerinden oynayacak yine, ama bu kez büyük basının Fenerbahçeli arka sayfaları Cemil'i yerden yere çalacaklar, demediklerini bırakmayacaklar onun için, Cemil'in şanı iki paralık olacak: Spor ahlâkı, spor ahlâkı diye cort atacaklar.

Günümüzde ahlâk kavramı ancak çıkarımıza dokunduğunda olumsuzluğa dönüşüyor. Sporda bile. Saç telinden ayakkabı kramponuna kadar ahlâkla ahlâklılığın kol gezmesi gerekli bir alanda bile.

KAZIK ATMAK

Bir günlük gazetenin sanat yaprağından geldiler; yeni hikâye kitabım «**Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep**» çıktı ya, ilgi göstermişler, sorular düzenlemişler kendilerince; verdiler, 'cevapla' dediler.

Oturdum, iyi kötü cevapladım. Soruların içinde «**Suskun sinema**» diye adlandırdıkları bir yer vardı, anlamadım ne demek istediklerini. Yazılı verdikleri için de soramadım bu «**Suskun sinema**» nedir, neyi demelere getiriyorsunuz bununla, diye. Bilmediğim için «yoktur böyle sinema, ne eleştirmeciliğim, ne de sinemacılığım döneminde rastlamadım,» dedim.

Sorularla cevapladıklarım gazetede çıktı. Bir bir okudum. Baktım, o «**Suskun sinema**» lı soruda bir parantez açıp kapamışlar; «**dialogsuz sinema**» demişler, araya sıkıştırmışlar. Bir küçük kazıkçık. Sinekçik. Ama adamı öğürtmeye yetiyor.

ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK

Kimi yazarların burnu Kaf dağındadır, yanına varılmaz. Kimi yazarlar da tam tersi. Onların da yanına varamazsınız. Öylesine alçakgönüllüdürler ki, sıkılırsınız, güveninizi yitirirsiniz onlara karşı. Giderek ciddiye almazsınız.

Yalandan mı yaparlar bunu? Anasının gözü olanlar, evet!

İlhan Berk'in yeni şiir kitabı çıktı: «**Şenlikname**» adı. Göndermiş. Ne kadar oyunbaz olsa da severim **Berk**'in şiirlerini. Beyeni ölçülerime uygun düşer. Ya da öyle diyeyim: «Günaydın Yeryüzü» nün, «Köroğlu» nun ya da başka gerideki kitaplarının sıcak et-

kisi hâlâ sürer de ondan. Bir sunu: «... **Bir cebir kitabı bu kez de sana, ben biliyorsun şiiri öğrenemedim gitti.»**

Rıfat Telgezer adını duydunuz mu hiç? Eğer gerine gerine saydığımız Türk şusu, Türk busu ne varsa onların yanına bir de Türk tel cambazlığını katıyorsak, **Rıfat Telgezer,** hiç kuşkusuz bunların en büyüğüdür. Bütün Anadolu bilir **Rıfat Telgezer'i.** Diyeceğim, o **Rıfat Telgezer** ne denli tel cambazlığını bilip öğrenmişse, **İlhan Berk** de şiiri o denli bilir, öğrenmiştir. Ama, ah, şu alçakgönüllülük yok mu, hele şu «tevazu, büyüklüğün şanındandır» Osmanlı cakası yok mu? Ah, o, ah! Adamı cüceler çarşısında dev yapacağı yerde devler çarşısında cüce yapar da farkında olmazsınız.

BİZE GELEN KİTAPLAR :

YASIMI TUTACAKSIN - LARRY COLLINS, DOMINIQUE LAPIERRE, Roman, (Çeviren : Ayda Düz), **Payel Yayınevi,** 20 lira.

AĞDAKİLER - HANS HABE, Roman, (Çevirenler : Ahmet Cemal, Bilgin Özalp), **Altın Kitaplar Yayınevi,** 20 lira.

SÜRÜKLENENLER - JAMES MICHENER, Roman, (Çeviren : Özay Süsoy), **Altın Kitaplar Yayınevi,** 2. cilt, 20 lira.

HÜZÜN ÇIKMAZI - PİYALE GÖNÜLTAŞ, Şiirler, **Güney Yayınları,** 4 lira.

NİSAN YAĞMURU - CELÂL ARABACIOĞLU, Şiirler, **Güney Yayınları,** 5 lira.

KARA TUTKU - FERZAN GÜREL, Hikâyeler, **Güney Yayınları,** 7,50 lira.

TÜRKÜSÜZ DÖNEM - AVNİ ÖZTÜRE, Şiirler, **Güney Yayınları,** 5 lira.

KUYTU - FERİHA AKTAN, Şiirler, **Güney Yayınları,** 10 lira.

METİN ELOĞLU - ASIM BEZİRCİ, İnceleme/Antoloji, **Güney Yayınları,** 10 lira.

IŞILTI - FERİHA AKTAN, Şiirler, **Güney Yayınları,** 10 lira.

GÜLDESTE (131 şairin 243 şiiri), **Güney Yayınları,** 10 lira.

UZLAŞMA - ELIA KAZAN, Roman, (Çeviren : Nazar Büyüm), **E Yayınları,** İkinci cilt, 20 lira.

MUHBİR - LIAM O'FLAHERTY, Roman, (Çeviren : Ziya Kutlu), **E Yayınları,** 10 lira.

DALÂVERE - G. WILLIAM MARSHALL, Roman, (Çeviren : Neşe Olcaytu), **E Yayınları,** 25 lira.

HALK HİKÂYELERİ - AFET ILGAZ, Hikâyeler, **Sınıf Yayınları,** 10 lira.

GÜNEL ALTINTAŞ ★ DEĞİNMELER

— Öztürkçecilik neye karşıdır?
— Osmanlıcaya.
— Osmanlıca nedir?
— Türkçe, Arapça, Farsça karışımı bir dil; bir yazı dili.
— Halkın dili Osmanlıca mıdır?
— Yok. Hayır.
— Öyleyse, öztürkçecilik halkın diline, kelimelerine karşı değil?
— Evet, değil.
— Halk sebebe ne der?
— Sebep der.
— Biz ne diyoruz?
— Neden diyoruz.
— Öyleyse, yapmak istediğimiz şeyle yaptığımız aynı değil.
— Sen Osmanlıcacısın. Seninle bir şey konuşulmaz ki...

•

Irving Stone Denizler Serüveni'nde Jack London'ın hayatını anlatıyor. Kitabı okurken anladım ki, insan, bütün yazacağını meşhur olana kadar yazıp tüketiyor. Meşhur olduktan sonra kalmıyor yazacak bir şeyi. Hele London, Uptain Sinclair'den konu bile satın almış.

Demek ki, meşhur adam tükenmiş adamdır.

•

Herkesin yazısını birinci sayfaya koymak istiyorum; ama sonra, derginin öteki sayfaları boş kalacak diye vaz geçiyorum bundan.

•

Şu Soyut'u ne zaman karıştırsam, sanki mücellitte bir yanlışlık ol-

muş, başka bir derginin kapağı Soyut'a geçirilmiş gibi bir hisse kapılıyorum.

•

Adam «Berlin'de hâkimler var» demiş, meşhur olmuş. Ben de diyeyim, bakalım meşhur olacak mıyım: Türkiye'de avukatlar var.

•

Kadınlarda namusluluk duygusuyla orospuluk duygusu yarışır durur. Hiç biri koruyamaz üstünlüğünü.

•

Diyelim, bir adam cami duvarına siyiyor. Yakalıyorlar adamı. Sorgu sual ediyorlar ve öğreniyorlar ki, adam falan partiden. Ertesi günkü gazetelerde politikacıların demeçlerini görün artık: Falanca partililer cami duvarına siyiyor!

Ama yine de, politikacı ehveni şerdir.

•

Birçok adamın şiirini, hikâyesini, romanını sevmesem de, kendilerini (aynı işi yapmaktan doğan bir sevgiyle) seviyorum.

•

— Dili kim özleştirdi?

— Edebiyatçılar.

— Nasıl?

— Konuştuğumuz gibi yazarak.

•

— Kadın yazar nasıl olur?

— Magda Szabor gibi.

•

— Fakir Baykurt ile Bekir Yıldız'ın kitaplarının okullarda okutulması yasaklanmış. Ne yapar acaba çocuklar şimdi?

— Ne yapacaklar? Alıp o kitapları evlerinde okurlar!

•

Yarı aydına bir şey öğretmek cahile bir şey öğretmekten iki defa zordur. Çünkü, cahile bir şeyi öğretirsin, olur biter. Oysa, yarı aydına bir şey öğretebilmek için, önce, bildiğinin yanlış olduğunu ispat etmek zorundasın.

•

Adam olmak istiyor musunuz? Babanızdan öğrendiklerinizle okulda öğrendiklerinizi unutun.

•

Kadının yaşı 30 ilâ 40'tır. Daha önce kıymet bilmez, daha sonra kıymeti bilinmez.

•

Memet Fuat Yeni Dergi'ye yazı getirenlere şu öğüdü veriyormuş:

— Siz bunları önce Soyut'a götürün; birkaç yıl yazın orada. Sonra bize gelirsiniz.

Oysa, biz de şu sıralar genç yazarlar için şöyle bir ilân yayımlamayı düşünüyorduk: «Yeni Dergiye beş yıl yazmamış olanların yazıları basılmaz. Dergimizin boşuna işgal edilmemesi...».

•

İlân:

Tarık Dursun K.'nın halk hikâyeleriyle isim benzerliğinden başka bir ilgimiz yoktur.

İmza: Halk hikâyeleri.

•

Halk hikâyelerinden esinlenme konusunda, isteyen Afet Ilgaz, isteyen Tarık Dursun K., isteyen «Aziz Nesin daha önce yaptı» desin. Ben, daha Papirüs çıkarken, Cemal Süreya'nın Hazreti Ali cenklerini, Adnan Özyalçıner'in de şimdi adını hatırlamadığım bir hikâyeyi yeniden yazmak istediklerini hatırlıyorum. Nâzım'ın Ferhat ile Şirin'i de ortada... Bir de, bu işi dünyada ilkin kimin yaptığı sorulabilir?

Bir sürü Leylâ İle Mecnun, bir sürü mevlit yazılmış. Hangisi kalmış bugüne? Elbette, en iyi yazılanı...

Öyleyse, en iyisini yazacaksınız.

•

Kemal Tahir'den edebiyatçılarımıza iflâh etmez bir hastalık bulaştı: Gevezelik. Baksanız a, Yılkı Atı'nı 80 sayfada halleden Abbas Sayar'ın son romanı Çelo bile 233 sayfa...

•

Yazarlar yazdıklarını okurken orgasm oluyorlar.

•

Hans Habe Ağdakiler adlı romanının bir yerinde şöyle diyor: «Hem bülûğ çağında, hem de yaşlılık süresinde, insanın, hayal gücüne dayanan bir seks âlemine bağlı kalması çok üzücü».

Bir arkadaşım anlatmıştı:

«Bir akrabam vardı. Atmış yaşındaydı evlendiği zaman. O zamana kadar kızlığını korumuş. Gerdek gecesi çarşafını gösterecek oldu. İstemediler.»

Habe bunu duysa, her halde çıldırırdı.

KUM

rüzgârından senin
durmadan görüntü değiştiriyor
içimdeki kum tepeleri
biliyorum
bunun arkası kurbağa yağmuru ve kemik
yani boğuntu
yani körlüğün ikiz kardeşi
ben geçtikçe bunların içinden
sessizdir kumun
ve kanın söylenmeyen türküsü

DAMLA

ve gece
gri haritasına baktık
parlak ay üstünde hüznün
o mavi serin eylülde
bir su akıyordu ışıldayarak
sevgimizin ayrılığımızın
içten türküsüyle sessiz

dinledik onu sabaha kadar
yanyana iki taş gibi
konuşmadık hiç bir şeyden
sen de biliyordun sönüp gideceğini ateşin
ama unutma diyeceğim
ellerimden ellerine değen
bir damla sıcaklığı yaşadıkça

GÜMBÜRTÜ

sessiz akıyor artık içimden
sevgimin ve sıkıntımın ırmağı
kavrulmuş güneş çöllerinde
beslemeğe gümüş dikenlerini senin

aşkla ekmiştin tohumlarını
kırmızı çiçekler türetmeğe göğsümden
şimdiyse durgun akıp gidiyor her şey
derin ırmağın içinden bir ölüm güzelliğle
hiç dolmayan sarnıcına
sevgimin ve sıkıntımın

KESİK

sağ omuzumda
bir ordu şarap meleği
sol omuzumda ben
kör bir usturayla kesiyorum
sağ bileğimi ey uzun bacaklım
yüzyılımın ve kalbimin soylu çingenesi
fışkıran şaraptan sarhoş oluyor
dünyadaki bütün sarışınlar

başım dönüyor galileye uygun
bakarken yarı aylı yarı bulutlu gökyüzüne
ve sonbaharına dağınık kırlangıçların
bir akşam üstü dalgınlığından
boş durmuyorum bu arada çalışıyorum
şarap dolduruyorum aşkın fıçılarına

DÖKÜNTÜLER

o gonca kırmızı
güllerle büyüyen karasevdamız
kurudu yalancı sudan
bir ince uzun bakır vazoda
ve yazdan kalma güneşli bir gün
döküldü akıntısına boğazın
baharsız ibrahimsiz bir ressamın maviliğine
çürük güz yaprakları halinde emirgândan
gidiyor dağılarak
sevgili marmaradan
çarpıntılı dalgalı
bir ölüm yemeği olacak
bu döküntüler
yelkovan kuşlarına

A. BAHÇEKAPILI ★ TÜRK HİKÂYECİLİĞİ ÜSTÜNE RAUF MUTLUAY'LA KONUŞMA

BAHÇEKAPILI — Sayın Mutluay, günümüzün, daha doğru bir deyimle çağımızın düşünen, çözümleyen, eleştiren ve bir sonuca varan kişilerinden birisiniz. En önemlisi, sağlam ve geniş yazın kültürünüzü, yaşamınızdaki deneylerinizle birleştirerek yayınlamak olanağına sahipsiniz.

Bugüne değin yazınımızla ilgili değerlendirmelerinizi, «100 Soruda Türk Edebiyatı», «100 Soruda 19. Yüzyıl Edebiyatı (Tanzimat ve Servetifünun)», «100 Soruda Edebiyat Bilgileri» gibi yapıtlarınızda topladınız. Yazınımızı tüm olarak ele alan bu yetkin yapıtlarınızdan sonra, şimdi, yeni bir çalışmayı bitirmek üzere olduğunuzu öğrendim. Bu kez yazınımızın bir dalını, öykü dalını, geniş bir süreçte gözlerimizin önüne serecek bir çalışma yapıyormuşsunuz. Son yüz yılın öykücülerinden, Türk öykücülerinden seçtiğiniz öyküleri bir güldestede (antoloji) toplamaya çalışıyormuşsunuz. Önce çalışmalarınızın ne düzeyde olduğunu sorabilir miyim?

MUTLUAY — İltifatlarınıza teşekkür ederek işe başlayayım. Benim asıl uğraşım, Çağdaş Türk Edebiyatı. Çağdaş kelimesine verilen anlamın değişikliğine göre bunu 2. Meşrutiyetten bu yana uzatmak lâzım. Ama meslekî formasyonumun verdiği olanaklarla çağdaş edebiyat öncesi (Tanzimat ve Servetifünun) 19. yüzyıl edebiyatını işlemeyi yeğ tuttum. Şimdiki bütün çalışmalarım çeşitli daireler içinde aşağı yukarı son yüzyıllık Türk Edebiyatını kapsamaktadır ve bunun bütün türlerini içine almaktadır. Sizin duymamış olduğunuz bir çalişmayı daha önce bitirdim. 1870'den 1972'ye kadar son yüzyıl Türk Şiirini 40 şairin 400 eseriyle şartları önceden saptanmış, Milliyet Yayınları için geçen sene bugünler için hazırla-

yıp teslim etmiştim. Bazı yayın güçlükleri yüzünden bu antolojinin gene benim hazırladığım 3. cildi Türk Saz Şiiri Antolojisi basıldı, fakat Son Yüzyılın 400 Şiiri henüz baskıya girmedi. Bu çalışmaya koşut olan çalışma hikâye türünde, son yüzyılın ürünlerini toplayan, aşağı yukarı 50 yazardan seçilmiş 100 hikâye ile temsil edilecek Türk Hikâye Antolojisi. Yanısıra öteden beri meşgul olduğum Türk romanındaki çalışmalarım, giderek bu yılın içinde, bir cildi 50 yılın Edebiyatı, İş Bankası Yayınları içinde, bir cildi de 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı Tarihi haline dönüşecek. Yani çalışma alanım olan Çağdaş Türk Edebiyatını bütünüyle vermeden önce onun türlerindeki ayrıntıları ve bu ayrıntılardaki gelişmeyi ayrı ayrı iki antolojide toplamış bulunuyorum.

BAHÇEKAPILI — «Yazarların kendi eserlerine karşı nesnel davranışları beklenemez» diye bir yargınızı bilmeme karşın, yine de sormaktan kendimi alamıyorum. Bu son yapıtınızda ele aldığınız yüz yılın özelliklerini, akımlarını en iyi yansıtan, çağı en iyi kişileştiren örnekleri, ürünleri seçtiğinizden kuşkum ya da, acaba siz yapıtınızı eksiksiz buluyor musunuz?

MUTLUAY — Hiç bir çalışmanın eksiksiz olduğu iddia edilemez. Her eserin ele alınışında onu şartlayan bazı sınırlar vardır. Söz gelimi, seçilen yazarların sayısı, bu yazarlardan seçilebilecek hikâyelerin sayısı, ele alınan zaman diliminin başlangıcı ve sonu. Ben Türk hikâyesinin batı etkisinde oluşan ilk örneklerini Ahmet Mithat Efendi'nin Ledaifi Rivayat serisini bir başlangıç yapınca, yüz yıllık bir zaman içinde hikâye türünde Türk edebiyatının gelişimini izleme imkânını buldum. Ama bu antolojide hikâye türünde eser vermiş olan herkesin bulunmasına imkân yok, çünkü tesbit ettiğim rakam 368'dir; hikâye alanına emek vermiş kişi. Yalnız hikâyenin bizdeki bir özelliği, şiir gibi önce başlanmış sonra bırakılmış bir tür halinde bulunmasıdır. Ben bu antolojiye hikâye türü ile dünyaya bakan, hikâyeci açısıyla insanları ve toplumu ölçen kişileri almayı tercih ettim. Ve meselâ, Ahmet Mithat'tan başlayan, Sami Paşazade Sezai ile ilk örneğini bulan bu türün bence en büyük örneği, yazarı olarak Halit Ziya ile işe girdim. Halit Ziya'dan başlamak ve günümüzün, 1970'ler Türkiye'sinin, bir buçuk yıl önceki dalgalanmasının arifesindeki özgürlük ortamına kadar gelen türlere yer verdim. Yayınevi ile anlaştığımız gibi de, elli yazardan yüz hikâye. Bu şu demek oluyor, bazı yazardan bir, bazılarından iki - üç hikâye alma imkânım bulunabiliyor.

BAHÇEKAPILI — Halit Ziya Uşaklığil ile işe girdiğinizi söylediniz. Hangi tarihte yazdığı öyküleri aldınız? Arkasından kimlere yer verdiniz?

MUTLUAY — 1900 yılında, Solgun Demet hikâyeleriyle, Halit Ziya'nın eserleriyle başlıyorum. Bildiğiniz gibi, Hüseyin Rahmi de aynı zaman diliminde yaşadığı halde cnun hikâyeleri romanlarından çok sonra gelecek, ancak 1933'ten sonra yayınlanacaktır. Halit Ziya, arkasından Refik Halit, Ömer Seyfettin olarak Cumhuriyet devrine kolayca girilmektedir, arada Yakup Kadri'yi de unutmamak gerekir.

BAHÇEKAPILI — Kimin hangi öyküsüyle bitirdiniz yapıtınızı?

MUTLUAY — Ödül kazanmış olan iki yazarın. Ümit İlhan Kaftancıoğlu'nun Dönemeç hikâyesiyle, Osman Şahin'in Kırmızı Yel hikâyesiyle bitirdim, çünkü bu iki hikâye de tesadüfen 1971 yılı içinde yayın alanına çıktılar.

BAHÇEKAPILI — Sayın Mutluay, «Her işin, eylemin, düşüncenin, sözün... bir devamı vardır; başka insanlarda yaratılmış yankılarla sürer.» yolunda bir düşünceniz var. Bugün içinde bulunduğunuz eylem kimin yankısıdır? Daha belirgin sorayım: Sizden önce öykü güldesteleri hazırlanmış mıdır, hazırlanmışsa kimlerce, hangi tarihlerde...?

MUTLUAY — Geniş bir dilimi ele alan üç adet hikâye antolojisi var. Birisi Sayın Cevdet Kudret hocamızın Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman diye iki cildi çıkmış, fakat sonraki ciltleri gecikmiş olan geniş çalışmasıdır. Diğeri, Tahir Alangu'nun gene tamamlanmamış olan bir dizisi, Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman Antolojisi'dir. Bir de Varlık Yayınevi'nin çıkardığı Türk Hikâye Antolojisi vardır ki, o da Mustafa Baydar, Sunullah Arısoy ve Yaşar Nabi Nayır'ın ortak emekleriyle oluşmuştur. Ancak bu antolojilerin hiç biri hikâyemizin başlangıç yılından günümüze kadar gelen bir tamamlıkta değil ve benim antolojime kattığım tarihsel açıklamalar, özellikler, şartların açıklanması gibi besleyici unsurlardan da mahrumdur. Tekrar edeyim, çağdaş edebiyatımızın başlangıç ve sonuç değerlerini verebilmek için hikâye türündeki gelişimi, gerek teknik, gerek dil, gerek konuların, gerek kişilerin işlenmesi bakımından açıklamak fırsatım oldu. Geniş bir önsözden başka, her yazarın biyografik notları arasına hikâyelerinin özellikler toplamını bildiren eklemeler koydum.

BAHÇEKAPILI — Bir şey merak ediyorum. «Edebiyat Bilgileri» adlı yapıtınızda dilimiz ve eskiyi bilmek konularında şu görüşlere yer veriyorsunuz: «Bugünkü değişmez ilkemiz; hangi dilden gelmiş olursa olsun yabancı kelimelerin Türkçe'nin dil kurallarına göre benimsenmesidir. Ama bin yıllık bir geçmişin etkileri kolay kolay silinemez; üstelik edebiyat metinlerini değiştirme elimizde olmadığına göre, bugünkü dile aktarma yaparken bazı eski kullanımları da bilmek gerekir.»
Ben şunu merak ediyorum. 100 yıl öncesinin diliyle yazılmış öyküleri günümüz okuyucusuna tıpkı mı aktardınız, yoksa günümüzde de anlaşılmalarını sağlayacak değişiklikler yaptınız mı? Yaptıysanız bu düzeltmelerin ölçüsü ne olmuştur? Ne şekil de olmuştur?

MUTLUAY — Eserimin bir edebiyat tarihi çalışmasının yan ürünü olduğunu arzettim daha önce. Yazarların içinde bulundukları zaman içinde geliştirdikleri üslup özelliklerini bozmak istemedim. Sözgelimi, Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı hikâyeyi, kendisinin yazdığı gibi aldım, ancak bugünkü okurun anlaması imkânı bulunmayan bazı yabancı tamlamaları hemen yanına parantez içine ekledim. Böylece bu antolojinin bir görevi de en az 1900'lerden bugüne gelen 70 yıllık hikâye dilinin gelişimini göstermek oldu. Elbette, eserin sonuna, imkân olursa, bir sözlük ekleme yoluna da gidilebilir.

BAHÇEKAPILI — Ne zamana değin yazılan öykülerin dilini arıtma zorunda kaldınız?

MUTLUAY — Hiç bir hikâyenin diline dokunmadığımı söylemiştim. Yalnız, 1930'a kadar gelen hikâyecilerimizin metinlerinde bugünkü okurun, orta öğretimden geçmiş bugünkü okurun anlayamıyacağı bazı tamlamalara tek-tük de olsa rastlanmakta. Sözgelimi, Hüseyin Rahmi'de. Bu tip yabancı tamlamaları ve unutulmuş eski kelimeleri hemen yanında, parantez içinde Türkçeleştirmek yolunu tercih ettim. Mesleğimin öğretmenlik olduğunu ekliyeyim, ben sürekli olarak öğrencilerimle eski metinlerin dili üzerinde çalışma halindeyim, elbette kültür dilimizin gelişimini de her okur-yazarın biraz bilmesi gerektiğine inanırım.

BAHÇEKAPILI — Öyküleri seçerken kullandığınız ölçüleri öğrenebilir miyim?

MUTLUAY — Bütün yazarların, bütün eserlerini bir mevsim içinde yeniden okudum. Bugünkü düşüncemle kendi türlerinde en güzel

örnekleri seçmeye çalıştım. Ama buradaki en güzel, benim kafamdaki en güzele uymak derecesinde oldu. Çok aşırı bazı gerçekçi ürünlere, bu kitabın belki de okullara girebileceği düşüncesiyle yer vermemeye çalıştım, ama hiç bir yazardan şu hikâyesini aldım, ötekini almadım diye teessüf duymuyorum. Sadece bu teessüf az hikâye almak noktasında toplanabilir. Öyle yazarlar var ki, en az beş - altı hikâyesiyle onu tanıtmak görev sayılmıştır, ama antolojinin sınırları ondan en çok bir yahut iki hikâye almayı mümkün kılar.

BAHÇEKAPILI — Öyküleri seçerken özellikle sevdiğiniz, beğendiğiniz bir konu oldu mu?

MUTLUAY — Bütün öykülerimiz kendiliğinden Türk toplum hayatını ve Türk insanını yaşadığımız uygarlık çatışmaları içinde vermeyi amaç edinmişler. Bazı öyküler yıllardan beri içimdeydi. Halit Ziya'nın Ferhunde Kalfa hikâyesi, Sade Bir Şey hikâyesi, Mahalleye Mevkuf hikâyesi... Yıllardan beri.. Sözgelimi, yirmibeş yıllık öğretmenlik hayatımda her yıl, her sınıfa okumayı tercih ettiğim hikâye olgunluklarıdır. Yazarların kendilerini ifadede bazen çok yoğunlaştıkları bu tip hikâyeler uzun bir geçmişten beri içimde bulunduğu için sabit nirengi noktalarım vardı diyebilirim. Ama yeni eserleri okurken bugün içinde bulunduğum zevk seviyesine göre en çok beğendiğim hikâyeyi tercih etmek yoluna gittim.

BAHÇEKAPILI — Sizce yazınımızda en iyi öykücü kimdir? Yenilerden kimi tutuyorsunuz?

MUTLUAY — Gerek hikâyede, gerek romanda aşılamamış bir ismimiz: başlangıçtaki isim: Halit Ziya Uşaklıgil. Özellikle Halit Ziya, halkını seven, halkını hor görmeyen ve onların bütün davranışlarını usta işi hikâyeler biçimine dönüştüren önceliği ile edebiyatımızın en önemli yerinde oturur. Bildiğiniz gibi bu türde bazı nirengi noktaları da vardır: Refik Halit, Ömer Seyfettin, daha sonra Sabahattin Ali, Sait Faik diye özetleyebileceğimiz bu isimler grubu Türk hikâyesini kendi bulundukları dönemde değişik aşamalara götüren emek yoğunluklarıdır. Bir insanı tercih etmek bir başka insanı reddetmek anlamına gelmeseydi, şunu, şunu, şunu severim diyebilirdim, ama en az elli tane usta hikâyecimiz bulunduğunu, tertip ettiğim antolojide kendilerinden eserler seçerek göstermiş bulunuyorum.

BAHÇEKAPILI — Günümüz öykücülüğünün sorunları sizce nelerdir?

MUTLUAY — Günümüz öykücülüğünün sorunları, bu türe verilen önemin azalması olarak görülür. Şiirle, hikâye şimdi daha yalnız türler. Romanın, gerek senaryo, gerek filim olma imkânları, tiyatronun doğrudan doğruya okuyucu parasıyla ödenebilme durumları yazarlarımızın emeklerini bu istikamete yöneltmektedir. Şiir ve hikâye ise bir başlangıç türü, bir heves ürünü olarak sayılmakta ve bir süre sonra kolayca bırakılmaktadır. Sözgelimi, günümüzün en önemli romancılarından Yaşar Kemal'in işe şiirle başladığını, gene en önemli romancılarımızdan Kemal Tahir'in yıllarca şiir yazdığını bilmem hatırlar mısınız? Bu tip başlangıç ürünleri hikâyede de çok yoğunlaşıyor, bir hikâye kitabı veren bir kişi, bir süre sonra başka bir türe atlıyor ve ustalığa erişiyor. Ben ise hikâye türündeki emekleri hayat boyu hikâye ile kendini ifade etmek ölçüsü ile tutmaya çalıştım.

BAHÇEKAPILI — Evet, bu düşüncelerinize «Edebiyat Bilgileri» yapıtınızda da yer verdiniz. Orada, yanlış ansımıyorsam «gençlik yıllarının, yaşlarının hızlı ve etkili izlenimlere dayalı uyanıklığı daha çok hikâyeye; orta ve olgun yaşların birleştirici ve yorumlayıcı genellemeleri daha çok romana uygundur» diyerek bazı sanatçıların gençliklerinde hikâye yazdıklarını, sonradan romana geçtiklerini, yani hikâyeyi bir atlama tahtası olarak kullandıklarını belirtmiştiniz. Sayın Rauf Mutluay, bana bu söyleşiyi bağışladığınız, beni kırmadığınız, beni ve okuyucularımı aydınlattığınız için çok teşekkür eder, sürekli başarılar dilerim.

MUTLUAY — Ben de teşekkür ederim..

SUPHİ KENAN DEMİRCİ ★ OZAN

ışıklı yarınların mimarısın sen
aydınlık dünyaların ressamı
sen ki yüzyıllardır sözcükleri bilemişsin
bileytaşına sürülen balta misali

şimdi gece şahanlar pusudadır
sen ozansın
çekinme
yürü pusuların üstüne

yaz

bir elinde kalem bir elinde zeytin dalı
dudaklarında çiçeksi bir gülüş
bir dağ ıssızlığında
bir sitep yalnızlığında
uzanmış
upuzun yatar bir genç adam
yaz onu işte

yaz

sen ozansın
umutlu yarınların mimarı
gelecek güzel günlerin ressamı yani
ana sütüne hasret giden çocuklar var bu dünyada
alınterinin hasatını başkasına kaptıranlar
ve kuytu köşelerde hançerlenip
güzel günlere hasret gidenler var
onları yaz

yaz ki ışıklansın evren
kalksın zulmetin karanlıkları ufkumuzdan

GUSTAV MEYRINK ★ GOLEM ★ TÜRKÇESİ : TEZER ÖZLÜ KIRAL

Birinci Bölüm : **UYKU**

Ay ışığı yatağımın ayak ucuna vuruyor ve orada büyük, aydınlık, yayık bir taş gibi duruyor.

Ay tam bütünlüğü ile buruşmaya başlayınca ve sağ yanı sarkınca, - bir yüz gibi, ihtiyarlamaya başlayan bir yüz gibi, ilkin bir yanağında kırışıklar başlayan ve zayıflayan, - o zaman beni gecenin böyle zamanlarında acıklı, işkence dolu bir kuşku kaplıyor.

Uyumuyorum ve uyanmıyorum, ve yarı düş içinde usumda yaşantım, okumuş olduklarım ve işittiklerim birbirine karışıyor, çeşitli renkleri ve aydınlığı kapsayan fırtınalar gibi.

Yatmadan önce Buda Gotama'nın yaşantısını okumuştum, ve binlerce oyun çeşitlemeleri içinde bir tümce durmamacasına baştan başlayarak usumdan akıyor:

«Karganın biri bir taşa uçtu, bu taş bir parça yağ gibiydi, ve karga düşündü: Burada belki de tadı güzel bir yiyecek vardır. Karga orada lezzetli bir şey bulamadığından uçtu gitti - Taşa yaklaşan karga gibi bizler de terkediyoruz - bizler, deneyiciler, - kendisini geri çekerek yaşayan bir Gotama, çünkü artık onu sevmediğimizden».

Ve taşın görüntüsü, yağ gibi olan bu görüntü beynimde sonsuza değin büyüyor:

Suyu çekilmiş bir nehrin yatağında yürüyorum ve basık çakıl taşlarını kaldırıyorum.

Gri mavilikte parlak bir toza bürünmüş taşlar, bu taşlar üzerinde düşünüyorum ve onlarla ne yapacağımı bilemiyorum. - sonra siyah ve

asit sarısına bürünmüş lekeli taşlar, taş olmuş bir çocuk deneyleri gibi, basık, kertenkeleleri taklide yarayacak biçimde taşlar.

Bunları benden çok ıraklara itmek istiyorum, bu çakıl taşlarını, ama onlar durmamacasına elimden düşüyorlar, ve taşları gözümden uzaklaştıramıyorum.

Yaşamımda bir yer tutmuş olan her türlü taş parçası, çember halinde çevremde dolaşıyor.

Bazıları kendilerine işkence ediyorlar, kumun yüzeyine çıkabilmek için - büyük cep yengeçleri gibi, deniz yükseldiği zamanlarda olduğu gibi - sanki bakışlarımı üzerlerine çekmek için her şeyi yapıyorlar. - bana sonsuz önem taşıyan şeyler söylemek istercesine.

Diğerleri - şaşırmış, güçsüz, deliklerine düşüyorlar ve vazgeçiyorlar bir sözcük söylemekten.

Bu yarı düşlerin arasından bir ara uyanıyorum ve bir an gene yatak örtüsünün buruşmuş ucunda ay ışınlarını görüyorum, büyük, açık renk, basık bir taş, yeniden bilincimden uzaklaşanları kovalamak için, kuşku içinde o taşı arayarak, bana işkence eden, - o taş ki anılarımın herhangi bir yerine gizlenmiş durmakta ve bir parça yağa benzemekte.

Bir yağmur oluğu taşın yanıbaşında durmakta olmalı, - hayal mi kuruyorum - bükülerek, kenarları pastan yenmiş, - ve inatla bilincimi böylesine bir görünüme zorlayan, korkmuş düşüncelerimi yalanlamak ve uykuya dalmak için.

Mümkün olmuyor.

Durmadan ve durmadan budalaca bir ısrar, içimde hırçın bir ses - rüzgârın bir pencere kepengini aynı aralıklarla bir duvara vurması gibi: bu sanki başka bir şey, bu aslında taş değil, bu yağ görünüşündeki madde.

Ve bu sesten uzaklaşmak mümkün değil.

Yüz kez bunun önemli olmadığını kafamdan geçirince, ses kısa bir süre susuyor, ardından belirsiz bir şekilde uyanıyor ve yeniden başlıyor: iyi, iyi, artık haklısın, ama taş değil, bu yağ görünüşündeki madde. -

Yavaşça üzerimi kuşku bürüyor, dayanılmaz bir kuşku.

Sonra ne olduğunu bilmiyorum. Kendiliğinden karşı koyma direncimi bırakıyorum, veya onlar beni mağlup mu edip, sıkıştırıyorlar, düşüncelerim?

Bilmiyorum, gövdem uyuyarak yatıyor, yatakta, ve duygularım ırak, ve artık ona bağlı değil.

Şimdi «ben» kimim, birdenbire sormak istiyorum, artık hiçbir organa

sahip olmadığımı, sorular sorabileceğim bir organ; sonra korkuyorum, budala ses uyanacak ve yeniden sonu olmayan sorgu başlayacak.

Taş ve yağ sorgusu.

Ve böylece uzaklaşıyorum.

GÜNDÜZ

Birdenbire sönük bir avluda duruyordum ve kırmızı bir kapı kemeri aralığından karşıya - dar, kirli caddenin öbür ucunda - bir eskici yahudinin kubbeli bir binaya yaslanmış durduğunu görüyorum, eski demir kalıntılarının sardığı duvar kenarlarında, kırık eşyalarla, paslanmış demir ütülerin ve kayak pabuçlarının ve birçok başka ölü eşyanın asılı olduğu yerde.

Ve bu görüntü işkence eden bir değişmezlik içinde saklanmış, bu tüm etkileri belirliyor, öyle ki, her gün kapımızı aşındıran dilenciler gibi, ve bu görüntü içimde ne merak ne de heyecan uyandırıyor.

Uzun süreden beri bu çevrede oturduğum düşüncesi uyandı bilincimde.

Bu duygu da, biraz önce gördüklerime rağmen etkiledi beni. -

Bir kez bir taş ve yağarasındaki olağanüstü bir benzetmeyi işitmiş, veya okumuş olmalıyım, düşüncesi belirdi kafamda, odama aşınmış merdivenlerden çıkarken ve bu taş oyukları üzerine düşünürken.

O an benden önce merdivenleri çıkan birinin ayak seslerini duydum.

Ve kapıma geldiğimde ondört yaşındaki, kızıl saçlı eskici Aaron Wasserturm'un Rosina'sı olduğunu gördüm.

Onun yakınından geçtim, ve o sırtını merdivenin trabzanlarına vermiş duruyordu ve hırsla geriye sarkıyordu.

Kirli ellerini demir tutamağa koymuştu, - dayanmak için - ve çıplak kollarının yarı karanlıkta nasıl parladığını gördüm.

Onun bu yılışık gülüşü ve uzayan at suratından iğreniyordum.

Sünger cinsi beyaz bir eti olmalı. Aksolotil gibi, biraz önce kuşçuda semender kafesinde gördüğüm gibi, bu duyguyu uyandırdı bende.

Tavşanın kirpikleri gibi, kızıl saçlıların kirpiklerinden de nefret ederim.

Anahtarı çevirdim ve hemen kapıyı ardımdan kitledim. -

Penceremden Aaron Wasserturm'un kubbeli binanın önünde duruşunu görebiliyordum.

Karanlık kubbenin girişine dayanmıştı ve bir demir kanca ile tırnaklarını karıştırıyordu.

Kızıl saçlı Rosina onun kızı mı, yoksa yeğeni mi idi? Birbirlerine benzemiyorlardı.

Hahnpass sokağında günden güne gördüğüm Yahudi yüzleri arasında kesinlikle birtakım hısım köklerini birbirinden ayırdedebiliyorum, ki bunlar bireylerin birbirlerine olan yakın hısımlıkları dolayısıyla siliniyorlar, yağın su ile karışması gibi. Burada söylemek mümkün değil: oradakiler kardeş, baba veya oğul değil.

Bu şu sülâleden ve diğeri öbür sülâleden geliyor, hepsi bu, yüz hatlarından anlaşılan yalnızca bu.

Rosina'nın da eskiciye benzemesi bunu gösterir!

Bu hısım kökleri, birbirlerinden gizli bir bulantı ve nefret doğuruyorlar, bu yakın kan hısımlığının duvarlarını bile aşıyor, - ama bunu dış dünyadan gizlemeyi biliyorlar, insanın tehlikeli bir sırrı saklaması gibi.

Hiçbiri bunu açığa vurmuyor, bu bakımdan nefret dolu körlere benziyorlar, kirli bir ipe sarılan körler gibi: biri iki yumruğu ile, diğeri isteksiz yalnızca bir parmağı ile, ama hepsi inançlı bir korkuya bürünmüş, bu korkunun da dibinde, müşterek dayanağı bıraktıklarında, birbirlerinden ayrılacakları duygusu yatmakta.

Rosina, diğerlerinden daha itici olan bu kızıl saçlılar kökünden gelmekte.

Bu kökün erkekleri dar göğüslü ve uzun horoz boğazlı ve dışarı fırlamış tüffai ademli olurlar.

Bunların herşeyleri lekeli, ve tüm yaşantıları süresince ızdırap çekerler, bu adamlar, - ve zevklerine karşı, durmamacasına, başarısız bir savaş sürdürürler, her an tekrarlayan, iğrenç bir korku ile ve bu korku sağlıklarını tehdid eder.

Rosina'yı nasıl olup da, eskici Wasserturm ile akraba saydığımı anlıyamıyorum.

Onu, ihtiyarın yanında hiç görmemiştim, veya birbirlerine seslendiklerini bile duymamıştım.

Ve o çoğu kez bizim avludaydı veya bizim evin karanlık köşe ve koridorlarına yanaşıyordu.

Mutlak benim evimin bütün sakinleri, onu eskicinin akrabası sayıyorlar, ve kimsenin bu kanısından vazgeçmeyeceğine eminim.

Düşüncelerimi Rosina'dan uzaklaştırmak istedim ve odamın penceresinden aşağıya Hahnpass Sokağına baktım.

Sanki Aaron Wasserturm bakışlarımı hissetmiş gibi, birdenbire yüzünü bana çevirdi.

Düz, iğrenç yüzü, yuvarlak balık gözleri ve aralık üst dudakları ile... bu dudaklar bir tavşan tarafından aralanmış gibiydi.

Örümcek bir insan gibi geldi bana o, öyle bir örümcek ki, ağına en hafif dokunmayı bile hisseden...

Ve o ne ile yaşıyordu? Ne düşünüyor, ve gelecekten ne bekliyor? Bilmiyordum.

Günden güne, kubbeli binasının duvarlarında değişmeyen, yıllar ve yıllar boyu aynı ölü, değersiz şeyler asılı.

Kapalı gözlerle bile bunları gösterebilirdim: burada kapaksız eğik trompet, kâğıda yapılmış, sararmış resim, böylesine acayip, yanyana dizilmiş askerler, sonra çiçek ve yapraktan yapılmış bir süs hevengi, eski bir deriye bağlı ve diğer hırdavatlar.

Ve önde yanyana konmuş, insanların kubbeli binanın önünden geçmesine engel olan, bir sıra yuvarlak demir ocak saçları. -

Bütün bu eşyalar hiçbir zaman çoğalmıyor, hiçbir zaman azalmıyor, ve gerçekten bir kişi günün birinde mallardan birinin fiatını soracak olsa, eskici öfkeleniyor. Eskici, o anda, korku verici bir şekilde ağzını açıyor, anlaşılmaz birşeyler mırıldanıyor, alıcının satın alma hevesini kaçırıyor ve o da yoluna koyuluyor.

Aaron Wasserturm'un bakışları yıldırım hızı ile benden uzaklaştı, ve ilgi ile evime bitişik binanın çıplak duvarlarına takıldı. Orada ne görebilirdi?

Evin Hahnpass sokağına arkası dönük ve pencereleri avluya bakıyor! Yalnız tek bir pencere sokağa dönük.

Tesadüfen, bu küçük bir atölyeye ait olduklarını sandığım odalara o anda girenler oldu, çünkü duvardan bir erkekle bir kadının konuştuklarını işittim.

Ama eskicinin aşağıdan bu sesleri işitmesi mümkün olamazdı! -

Kapımın önünde birisinin haıeket ettiğini hissettim: gene Rosina, dışarının karanlığında bu bekleyen o, belki onu içeriye çağırayım diye.

Ve altta, yarım kat aşağıda Loisa merdivenlerde nefesini tutmuş, kapıyı açmamı bekliyor, ve onun nefret dolu nefesini duyuyorum.

Kıskançlığı, yukarıya, bana kadar ulaşıyor.

O, yaklaşmaya ve Rosina tarafından görülmeye korkuyor, Rosina'nın gerisinde aç bir kurdun, bekçisi önünde beyazlaştığı gibi duruyor ve fırlamak, hırslarına kapılmak istiyor!

Çalışma masama oturdum, fırça ve kalemlerimi aradım.

Ama hiçbir şey yapamadım ve elim titriyordu, ince Japon gravürlerini düzeltemiyecektim.

Bu evde hüküm süren acıklı karanlık yaşam, beni sakinleştirmiyor, ve bu yüzden durmamacasına geçmişe ait görüntüler beliriyor içimde.

Loisa ve onun ikiz kardeşi Rosina'dan 1 yaş bile büyük değiller.

Papazların dua sırasında dağıttıkları fodla fırıncısı olan babalarını hatırlamıyorum bile artık, ve analıklarının yaşlı bir kadın olduğunu düşünemiyorum.

Ama ev içinde, yuvalarında yaşayan kurbağalar gibi dolaşan birçoklarının içinde, onun hangisi olduğunu bilmiyorum.

Kendisi iki erkek için çalışıyor, bu demektir ki, onlara kalacak yer veriyor; bu nedenle kendisine çaldıklarını ve dilendiklerini vermeleri gerekiyor.

Onlara yemek de veriyor mu acaba?

Bunu düşünemiyordum, çünkü yaşlı kadın gecenin geç saatlerinde geliyor eve.

Ölü yıkayıcısı olmalı.

Loisa, Jaromir ve Rosina'yı, çocukluklarında avluda oynarlarken görürdüm.

Ama çok zaman önce.

Şimdi Loisa bütün gün kızıl saçlı kızın peşinde.

Onu boşuna arıyor, bulamayınca benim kapıma dayanıyor, ve kuşkulu bir yüzle, gizlice buraya mı geldi diye bekliyor.

İşimle uğraşırken, kafamda onun işitmek için başını eğmiş olarak koridorda dolaştığını hissediyorum.

Bazan sessizliği hırçın bir gürültü bozuyor.

Dilsiz ve sağır olan ve bütün düşüncesinde Rosina'ya olan deli şehveti taşıyan Jaromir, vahşî bir hayvan gibi evde oraya, buraya saldırıyor, ve haykırışları, kışkançlık ve hırsla yarı deli bağrışları ile öylesine gürültü ediyor ki, insanın damarlarında kanı tıkanıyor.

İkisini arıyor, onları hep birlikte sanıyor - binlerce kirli aralıkların birinde gizli - kör hırsı içinde durmamacasına düşünceleri tarafından itilmiş, erkek kardeşinin ardında, Rosina ile birşey yapmasın diye, kendisi bilmeden birşey yapmasın diye.

Onun bu bitmez işkencesidir, Rosina'yı durmadan başkalarına iten. Rosina'nın eğilimi ve hazır olma duygusu eksilmeyecek, böyle düşünü-

yor Loisa. Rosina'nın isteğini her şeye rağmen elde etmek için, yeniden iğrençlikler yapacak.

Böyle yapıp, herhalde sağır dilsizi karanlık koridorlarda peşlerinden sürüklüyorlar ve yükseklere, demirlerin aralarına doğru gidiyorlar ki, bunların arasında kanlara bulanarak düşsün diye.

Zaman zaman Rosina işkenceyi en son haddine vardırmak için, kendi kendine cehennemî birşeyler düşünüyor.

O zaman bir anda davranışını değiştiriyor, sanki Jaromir'i beğeniyormuş gibi yapıyor.

Gülümseyen bakışlarla onunla heyecanlı konuşup, onu deli gibi baştan çıkarıyor, ve kendi kendisine sır dolu bir dil bulmuş ki, sağır dilsizi tam heyecanlandırmaya yarayacak ve ümitsiz bilinmeyen bir ağa atılmasına ve ümitler içinde boğulmasına önayak olacak şekilde.

Bir kez avluda onun önünde durduğunu ve heyecanlı dudak hareketleri ve jestlerle ona doğru öyle bir konuştuğunu gördüm ki, bir anda vahşî bir heyecanla yıkılacağı duygusunu uyandırdı bende.

Yüzünden insan dışı bir direniş teri akıyordu, bu açık seçik olmayan sözcüklerin anlamlarını kavrayabilmek için.

Ve bütün ertesi gün, yarı gömülmüş evin karanlık merdivenlerinde bekleyiş içinde durdu, bu ev ki, dar ve kirli Hahnpass sokağının devamında bulunuyordu - zamanını dolduruncaya değin, köşelerde birkaç kuruş dilenerek.

Ve gecenin geç saatinde açlıktan yarı ölü bir şekilde heyecanla eve döndüğünde, analığı onu çoktan kilitlemiş oluyordu. -

Bitişik atölyeden neşeli bir kadın kahkahası geldi.

Bir gülüş! - Bu evlerde sevinçli bir kahkaha? Bütün bu mahallede neşe ile gülebilecek hiç kimse oturmuyordu.

O anda, ihtiyar kukla oynatıcısının bana verdiği sır geldi aklıma. Gençasil bir adam ondan atölyeyi yüksek bir ücretle kiralamıştı - herhalde kalbinin diledikleri ile rahatça biraraya gelebilmek için. Artık her gece, arka arkaya, kimse görmesin diye gizlice yeni kiracının pahalı mobilyaları parça, parça yukarıya taşınacak olmalı.

Bunları bana anlatırken, iyi niyetli ihtiyar zevkle ellerini ovalamıştı, ve çocukça sevinmişti, her şeye böyle becerikli başladığına: evin kiracılarından hiçbiri romantik sevgilileri duyamıyacaktı.

Ve üç evden gizlice atölyeye girmek mümkünmüş. - Hatta bir ara kapıdan giriş varmış!

Evet, bodrum katın demir kapısının kilidi açılırsa - ve karşı taraftan

olursa, bu basit bir işmiş - O zaman benim odamın önünden, evimizin merdivenlerine gelinirmiş ve bu çıkış rahatça kullanılabilirmiş. -

Yeniden neşeli kahkaha duyuluyor ve bende lüks bir ev ve asil bir aile anısını uyandırıyor, değerli antikalarda ufak düzeltmeler yapmam için, çoğu kez davet edildiğim aileyi anıyorum.

Birdenbire bitişikte bir çığlık duyuyorum. Korkuyla dinliyorum.

Demir kapı acele açılıyor ve bir kadın odama giriyor.

Açık saçlarla, duvar gibi beyaz, açık omuzlarına altın brokar bir kumaş atılmış.

«Pernath usta - Tanrı aşkına, İsa aşkına beni affedin!

Sormayın birşey, saklayın beni burada!»

Cevap vermeden, kapım bir kez daha açıldı ve hemen kapandı. -

Bir an eskici Aaron Wasserturm'un yüzünün iğrenç maskesi buraya vurdu. -

....

Yuvarlak aydınlık bir leke önümde beliriyor, ve ay ışığının aydınlığında yeniden yatağımın ayak ucunu görüyorum.

Henüz uyku üzerimde ağır, yün bir palto gibi ve **Pernath** ismi altın harflerle anılarımda durmaktalar.

Bu ismi nerede okudum? - Athanasius Pernath? -

Öyle sanıyorum, sanıyorum ki, uzun, uzun süre önce bir yerde şapkam değişmişti, o zamanlar yabancı şapkanın bana uymasına çok sevinmiştim, çünkü çok ender bulunur bir kafa şeklim vardır.

Ve yabancı şapkanın içine baktım - O an ve - evet, evet orada beyaz astar üzerinde altın yaldızlı kâğıtla yazılmıştı:

ATHANASIUS PERNATH

Şapkadan utanmış ve korkmuştum, niçin olduğunu bilmiyorum.

Bu anda içimde unutmuş olduğum ses, yağ gibi taşın nerede olduğunu öğrenmek isteyen ses bir ok gibi fırlıyor.

Hemen keskin hatlı, tatlı, kızıl Rosina'nın profilini canlandırıyorum gözümün önünde, ve böylece oku uzaklaştırabiliyorum, ve o hemen karanlıkta uzaklaşıyor.

Evet, Rosina'nın yüzü! Bu sesten daha güçlü, ve şimdi Hahnpass sokağındaki odamda sığınabileceğime göre, sakin olabilirim.

J

Duygum beni yanıltmamışsa, peşimden aynı adımlarla birisi merdivenleri çıkıyorsa, amacı beni ziyaret etmek ise, o halde o şu anda merdivenin en sonuncu basamağında olmalı.

O şu an köşeyi dönüyor, Archivar Schemajah'ın evinin bulunduğu yerde, tavanda suların aktığı beton koridorda, kırmızı kiremitlerle kaplı olan.

İşte şimdi duvar boyunca sürükleniyor, ve şimdi, tam şimdi harfleri heceleyerek kapıda yazılı künyemi çözmek zorunda.

Ve ben odanın ortasında durarak giriş kapısına doğru bakıyorum.

O anda kapı açılmıştı, ve o içeri girmişti.

Bana doğru çok yavaş yürüdü, ne başından şapkasını çıkardı, ne de beni selâmladı.

Ev içinde böyle davranıyordur diye düşündüm, ve adamın bu tür davranışlarına hak verdim.

Elini cebine soktu ve bir kitap çıkardı.

Ardından uzun süre bu kitabı karıştırdı.

Kitabın kabı madendendi, ve üzerindeki armalar ile mühürler renkli taşlarla kaplanmıştı.

Nihayet aradığı yeri buldu ve eliyle orayı işaret etti.

Konu «Jbbur», «Bilincin kaybolması» diye heceledim.

Altın ve kırmızı renkle doldurulmuş olan başharf «J» neredeyse sayfanın yarısını kaplıyordu, harfe yan gözle baktım, ve kenarında bir yara olduğunu gördüm.

Bunu tamir etmek bana düşüyordu.

Başharf bugüne değin görmüş olduğum antika kitaplardaki gibi metal üzerine yapıştırılmamış, /çift kat kesilmiş/ daha çok iki ince altın tabakasını andırıyordu, bu altın tabakalar tam ortada birleşiyor, iki yanlarda da metale kelepçeleniyordu.

O halde harfin bulunduğu yerde bir delik mi kazılmış olmalıydı?

Durum böyle ise, diğer sayfada «J» harfi ters olmalıydı?

Sayfayı çevirdim ve kanımın doğru olduğunu anladım. Elimde olmadan bu sayfayı ve bunu izleyen sayfayı okudum.

Ve okumaya devam ettim, devam ettim okumaya.

Kitap bana hitap ediyordu, düşümün de konuştuğu gibi, yalnız daha duru ve daha anlamlı. Ve yüreğimi bir soru gibi etkiledi.

Sözcükler görünmeyen bir ağızdan çıkıyorlardı, canlandılar ve üzerime yürüdüler.

Beni görünce döndüler ve kırmızı giysiler içindeki köle kızlar gibi uzaklaştılar, ardından tabana gömüldüler veya toza karıştılar, diğer gelenlere yol gösterdiler. Herbirinin küçücük bir anlık özlemleri vardı, sanki ben onları tutacak, arkadan gelenlerden vazgeçecekmişim gibi.

Aralarında parlak giysiler içinde, tavus kuşları gibi kendilerini beğenmiş, oradan oraya koşuşanlar vardı, adımları yavaş ve ölçülüydü.

Bazıları kraliçeler gibi, ama yaşlanmış ve bitmiş, gözbebekleri boyalı, - ağızların çevresinde bir orospu edası ve ayakları çirkin bir boya ile örtülmüş.

Onlara ve gelenlere baktım, gözlerim bu korkunç, çehreleri de olan bu yaratıklara kaydı, o derece gelişigüzel ve anlamsızdı ki bu bakışlar, sanki insanın onları bilinç altına yazması mümkün değildi.

Ardından sürükleyerek bir karı getirdiler ortaya, o da çırılçıplaktı ve bir maden kaynağı gibi iriydi.

Karı bir an durakladı ve önümde yere eğildi.

Kirpikleri benim tüm vücudum kadar uzundu, ve sağır bir eda ile sol elinin nabzını gösteriyordu.

Nabzı deprem gibi atıyordu. Ve ben duydum, bu nabızda tüm doğa akıyordu.

Uzaktan bir papaz alayı hızla akıyordu.

Bir adam ve bir kadın birbirlerine sarılıyordu. Uzaktan geldiklerini gördüm, ve alay gittikçe yaklaştı.

Ardından sürükleyerek bir kadın getirdiler, o da anadan doğma çıplak ve dev büyüklüğünde idi. Kadın bir an durakladı ve önümde eğildi.

Kirpikleri benim tüm boyum uzunluğunda idi, ve dilsiz bir davranışla sol elinin nabzını gösteriyordu. Bu nabız deprem gibi atıyordu, ve ben algıladım, bu nabız atışında tüm dünya gizliydi.

Uzaklardan bir ordu yaklaşıyordu.

Bir kadınla bir adam birbirlerine kenetleniyorlardı. Onların adımlarını uzaktan duyuyordum. Onların uzaktan geldiklerini görüyordum, ve geçit resmi durmadan yaklaşıyordu.

Geçenlerin çınlayan şarkılarını tam şimdi duymuştum, ve gözlerim yutulmuş olan çifti arıyordu.

Ama bu tek bir can olmuştu ve yarı kadın yarı erkek olarak oturuyordu, - bir hermafrodit -incilerden oluşmuş bir tahtta.

EMİNE DİNÇ ★ GÜNEŞ

Güneş devrilir, denizin ötesine
Soluklanma vaktidir
terin soğuma vaktidir
bedeni dinlendirmek
hıncı bilemek için
sokaklara karışma vaktidir

Kasketini yatağının üzerine atar
lambayı yaklaştırır
ayağındaki çıbana eğilir usulca
bir gurbetlik
denizde ak pak bir vapur demirlidir

•

İnce esmer bir kadın
sıyah önlüğüyle yürümektedir
bir yandan kesilir bacakları
bir yandan
güneş sarısı bir ay çiçeği açmıştır yüreğinde
okşar öper şimdi eve gidince
mavi gözlerini geyik gibi çıplak çocuğunun
yürür dört yanı dört duvar

•

Şimdi heryerde akşam vaktidir
bu akşam kadar güzeldir yaşamak
saçları dağınık bir gececi işçi
karanlık upuzun geceleri düşünerek
tutar demiri sapından
sıkar da sıkar
bir koca pençe
bir yiğit el
hıncını eline vermiş
sıkar da sıkar
düşünür ki
ben elleri büyük bir adamım
yumruklarım o kadar güzel
taşı sıkmaktan

•

Ve apaydın bir sabah
yollara döküleceğiz
gün inerken sızım sızım
dağlardan ovalara
ne verem ne öksürük
soluğumuz engin
taş gibi yüreğimiz
bir çırpıda dünyayı çizeceğiz

Yazılmamış bir yaprak gibi
tertemiz olacak dünyamız
en baş köşesine mührümüzü vuracağız
ve bizim devriyemiz başlayacak omuz omuza

HALİL ŞAHAN ★ ÖZNEL TOPLUMCU BİR YAZAR

Fethi Naci, Kaplumbağalar'ı «Türk köylüsünün yaratıcı gücüne inancın romanı» diye nitelendirirken Fakir Baykurt'un Türk köylüsüne ilişkin öznel eğilimlerini belirtmek istememişti kanımca. Çünkü böyle bir inancın varlığını kabul etmek, Türk köylüsünde, yazarın tanımladığı biçimde bir yaratıcılığın olduğunu da kabul etmek demektir. Oysa, nesnel bir görüşle irdelenecek olursa, Türk köylüsünün uzun bir birikimin sonucu tüm devingenliğini yitirmişliği ortaya çıkar. Kaldı ki bugünkü köy —genel anlamda— her türlü itelemelere karşın kıpırtısız yatmaktadır. Üstelik çağ-dışı yaşantısından hoşnut olarak...

Fakir Baykurt, köy gerçeğini olan çıplaklığıyla yansıtan bir yazar diye bilinir. Aslında köyün dış görünüşünü, bir yere kadar ekonomik ve toplumsal yapısındaki çarpıklıkları belirlemekte öyledir de. Baykurt'un romanlarında, köy insanının günlük yaşantısındaki küçük sorunlara dayalı davranışları, sevecenliği ve geleneksel alışkanlıkları var olan gerçeğin bir bileşimidir. Ne ki, Baykurt, köyü toplumsal bir olgu olarak ele aldığında genellikle öznelliğe kaymış; yapay ilişkiler yaratmıştır. O, köy birimini devinim içinde düşler hep. İçinde bulunduğu kötü durumdan kurtulma çabasıyla tanımlar köyü. Özellikle son yapıtlarında köyü tam bir bilinçlenme düzeyinde bu çabanın kapsamına sokar. Giderek, ancak belli bir aydın azınlığa değgin ülke sorunlarıyla ilgili görüş ve tepkileri Türk köylüsüne de mal eder.

Baykurt, köyü ve köylü insanını iyi tanıyan bir yazardır kuşkusuz. Tanımaması olanaksızdır; çünkü içinden gelmiştir köyün. Onu öznel bir tutuma eğilimli kılan, dünya görüşünü etkin bir düzeyde köye uygulama çabasıdır. Bunda da köy insanına duyduğu sınırsız sevginin etkisi büyüktür.

lirtmek, ayrıca öğretmenlere toplumsal sorunlara ilişkin birtakım çözüm yolları salık vermek amacıyla böyle davrandığı söylenebilir Baykurt'un. Bir de yazarın, yapıtlarında geçen öğretmenlerin genellikle köy enstitüsü çıkışlı olmaları, köy enstitülerinin başarısını kanıtlamak amacını güttüğünü düşündürmektedir.

Amerikan Sargısı'nda da Kızılöz köylülerinin Amerikan yardımına karşı gösterdikleri tepkiyi ilk anda olumlu bulmak olanaklıysa da, giderek bu tepkinin bilinç düzeyine ulaşması inandırıcılıktan uzaktır. Bu bir yana, yetkin bir biçimde çizilen o güzelim Temeloş, yapıtın sonlarına doğru gerçekliğini yitirir gider. Romanda Amerikalılarla ilişkiler yoğunlaştıkça Temeloş, yaşayan bir Türk köylüsü olmaktan çıkarak sağlam inançlı aydın bir direnici kimliğine bürünüverir. Yapay olaylar içinde erir gerçek kişiliği Temeloş'un. Bilisiz insanların sezgi gücünü aşar Temeloş'un kişiliğindeki uyanış. Yadırgatıcıdır o yüzden. Baykurt, Tırpan'da da bilinci sulanmış Uluguş Nineyi ve daha on üç yaşına yeni basmış Dürü'yü birer başkaldırı simgesi yapar. Ayrıca Kahveci Linlin'in bilgece sözleri ve bilinçli davranışları da köylü gerçeğiyle çelişiktir. Musta Â gibi varsıllık bakımından evlenmek için birçok çekici yanları bulunan birini, Dürü'nün istememesi de (romanın bel kemiğidir bu olay) Baykurt'un öznel tutumunu yansıtan başka bir örnektir.

Fakir Baykurt'un sözkonusu bu tutumu büyük bir yanılgıdır. Onun etkinliğini engelleyen önemli bir aksıklıktır ayrıca. Üstelik kalıcılığını da... Çünkü köy, ayarlı birtakım olguların akıştığı bir toplumsal ortam olmaktan ileri geçememektedir Baykurt'un elinde. Köylüler de gerçekliklerini yitirip birer güdümlü varlık durumuna düşmektedirler. Baykurt, toplumcu amaçlarına ulaşacak gereçlerden yoksun bırakmış olmaktadır yapıtlarını bir bakıma da. Köyü tanımayan okura, köyü ve köylüyü yanlış tanıtmaktadır çünkü. Köylüler için yazdığını düşünürsek, kendilerini ve temel sorunlarını gerçek yüzüyle bulamayacaklardır köylüler Baykurt'un yazdıklarında. En önemlisi inanmıyacaklar, inanmadıkları için de ciddiye almayacaklardır. Kaldı ki, okuru çok az olan ülkemizde sınırlı amaçlara yönelip romanın hem özünü, hem de biçimini ucuzlatmanın anlamı yoktur. Köy birimini roman konusu seçen yazarların, birtakım yakın hesaplardan kaçınarak derine inmeleri ve sağlam bir bilinç oluşumunu sağlayacak öz gerçeği vurgulamaları gerekmektedir. Gerçeğe sanat katında yeni bir düzen verirken onu çarpıtıp sulandırmak doğru olamaz. Dünya edebiyatında toplumcu, gerçekçi hiçbir yazar, Baykurt'un yaptığı gibi işlediği gerçeğin özünü yaralamamış, yorumlamada aslolandan ayrılmamıştır. Mayası ve köyle tanışıklığı sağlam olan Baykurt, köyü gerçek yüzüyle işlediği gün asıl romanını yazacaktır.

Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirliği'nde Baykurt, köyü daha nesnel boyutlarıyla alıp işlemişti. Köylüler arasındaki sürtüşmelerde yapay görünen hiçbir yan yoktu. Köy, kendi iç-dünyasına kapanık görünümüyle veriliyordu. Ekonomik ve toplumsal çelişkiler bölgesel koşullara uygundu. Yazar, daha sonraki yapıtlarında toplumsal sorunlara çözüm yolları içeren bildirilerle çıktı karşımıza. Olayları —geniş anlamda— gerçekleri, bu bildirilerinin doğrultusunda geliştirmek zorunda kalarak öznel bir çizgiye girdi. Örneğin, Kaplumbağalar'da (bence) «köylü duyduğunu değil, gördüğünü yapar» toplumbilim görüşünden çıkarak, işlediği köye bilinçli bir iç-devinim kazandırmıştır. Üstelik bu iş, yarı bilisiz bir eğitmenin önderliğiyle olur. Zaten Baykurt'un ençok öznelliğe düştüğü yer, köylü - öğretmen ilişkileridir. Kaplumbağalar'ı bu yönde özetlersek, anılan durum daha belirgin biçimde görülecektir.

Eğitmen Rıza, Tozak köylülerine önderlik ederek verimsiz arazide yüz yirmi dönümlük bir üzüm bağı yetiştirmeyi gerçekleştirir. Köylüler, Rıza'ya inanırlar. Toplu çalışma önerisini olumlu karşılarlar. Bağı yetiştirmek için bir yığın güçlüklere katlanırlar seve seve. Kısa zamanda eski durallığından sıyrılır köy. Ayrıca, Gezici Hamdi Bey'in de bilgisine ve yardımına başvururlar. Onu kendilerine yakın bulup candan karşılarlar. Oysa ki gerçeğin pek öyle olduğu söylenemez. Bir alevî köyünden söz edilmiş olsa bile... Bir kez, köylüyle öğretmen arasında her yönden ayrılıklar, aşılması ve uzlaşması güç sınırlar vardır. Köylünün gözünde öğretmen, kendilerine göre, daha üstün yaşama olanaklarına sahip mutlu bir kişidir. Bu durum öğretmene karşı ruhbilimsel tepkilere yol açar niteliktedir. Kalkınma konusunda köylülerin öğretmene kulak astıkları görülmemiştir Türkiye'de. Nitekim DPT'nın bir araştırması köylülerin öğretmeni yok denecek oranda önder kabul ettikleri gerçeğini saptamıştır. Kısacası, öğretmenin köylü üstündeki etkisi çok az olup, köyde Baykurt'un belirlediği biçimde bir devinim oluşturmaktan da uzaktır. Gerçi Rıza, kendi köyünde çalışmakta ve köylülerinden pek ayrık olmayan bir yaşantı sürmektedir ama tanımlanan bilgi düzeyi bakımından köylüye önderlik edecek durumda da değildir. Kaldı ki, Türk köylüsü kendi köyünden çıkan öğretmenlere hepten inanmamaktadır. Kendi köyünü kalkındırma girişiminde öğretmen «falanın oğlu değil mi bu canım» gibi küçümsenen tavırlarla karşılanmaktadır.

Kaplumbağalar'da köy ve köylü yaşama koşulları bakımından yetkin biçimde yansıtılmıştır. Ancak, köylülerin Rıza'nın önderliğindeki eylemleri, yani köyün bir iç-devinim kazanması özlenen bir iyi dilek olarak boşlukta kalmıştır. Öğretmenin köyü kalkındırmadaki önemini be-

MEHMET ERGÜN ★ «ÖKSE»DE TOPLUM VE İNSAN

Olaysız, anlık duygulanmalardan yola çıkarak çağrışımlarla bir bütüne ulaşmaya çalıştığı hikâyelerini henüz bir duruluğa kavuşturmadan hacimli bir romanla çıktı karşımıza Burhan Günel. Hikâyelerinin bütününden çıkarılması mümkün olan **kendini bulma** kavgası, olumlu ve olumsuz yönleriyle romanında da etkisini gösteriyor. Bu yönüyle ele alındığında Burhan Günel'in romanının hikâyeleriyle çok noktada ortaklaşalık taşıdığı görülüyor. Bu nedenle bir yığın hikâyenin yığışımı olarak görüyorum Ökse'yi ben.

•

Yoksulluk ve bilinçsizlik yüzünden hayatı birbirine zehir eden insanları anlatıyor Ökse'de Burhan Günel. Bir yere kadar dramlarının temel nedeninin bilincindedir anlattığı insanlar. «Her bir şey paraya bakıyor, onun olduğu yerde ne kavga olur ne gürültü.» (s. 187). Ne var ki, amansız bir ikilemin ağına takılmıştır hemen hepsi. Başkaldırmakla kaldırmamak arası bir yerde dururlar. Bu çelişik durumun tek nedeni içerisinde bulundukları üretim ilişkilerinin çarpıklığıdır. Söz gelimi bir Bekir var Ökse'de. Ustası ikide bir karısına sarkıntılık etmektedir. Durumun farkındadır Bekir. Kimi zaman kazmayı indirmek ister ustasının tepesine. Ama tutar kendini. Çünkü kendini düze çıkaracağını sandığı bir arsa satın almıştır. Üzerine evi kondurmak içinse ustasının yardımına ihtiyacı vardır. Bu nedenle patlamaya hazır bir çaresizlikle sineye çeker her bir şeyi. «Ne bok yiyeceğim bilmem. Herif Küpra'yı sıkıştırıp duruyor. (...) Ben bi yere gidincene amelelerin yanında bilem avradın eteğine dolaşıyormuş. Bilgaç sefer de benim yanımda yaptı ya, fırsat kol-

luyom, anasından emdiği sütü burnundan getireceğim! (...) Şimdi tetik bekliyoruz. Gözümü dört açtım. Şu evi bitirinceye kadar dişimizi sıkacaz n'apalım?» (s. 228). Öte yandan, kendisini terkedip ablasının evine giden karısı Emine'yi tekrar eve döndürmek için döktürdükleri kerpiçleri Bekir'e satmaya karar veren Mehmet Efendi, oğlu Hüsam'la karısına haber ileterek kararını bildirir. «Eğer (...) yarın da gelmezse bütün evi söküp satacağım.» (s. 255). Ustasının baskısından bir an önce kurtulmasını sağlayacak evini tamamlamak için gerekli kerpiçi sağlayacak ucuzca bir kaynak bulan Bekir ise Emine'nin geri dönmemesi için dua eder. «İşallah gelmez, işallah tüfeği de vermez.» (s. 277). Umudunu ayakta tutacak bahaneler uydurur. «Ben avrat olsam bunun yanına girer de yatar mıyım? Yatmam. O avrat yatar mı? Yatmaz! İyi. Benim yatmadığımla o da yatmaz!..» (s. 277). «Dönmez canım, dönmez. Kırmış ipi bir sefer, koparmış. Ben olsam vallaa gelmem. O da gelmez canım. O zaman... kerpiçleri de bir aldım mıydı ya, evi tamamladım demektir.» (s. 277). Emine geri döndükten sonra Mehmet Efendi onu iyiden iyiye eve bağlamak için okunmuş bir kâğıdı suda eritip ona içirir. Bu durumu bilen Bekir, Mehmet Efendi'nin amacına değinmeden okunmuş su meselesini Emine'ye anlatır. Dönüşünde sevinçlidir. Çünkü suyu dökecek olan Emine'nin evi yine terkedeceğini, Mehmet Efendi'nin de kızıp kerpiçleri kendisine satacağını düşünmektedir. «Ve Bekir gönül rahatlığıyla gitti. Sevincinden uçacak gibiydi. Emine suyu içmeyecek. İçmeyince «Mısırlı Hoca»nın yazdıkları boşa gidecek. Boşa gidince de Emine, Mehmet Efendi'yi bırakacak, evi terkedecek gene. Öyle olunca... İşte asıl iş burda: Mehmet Efendi duvarları yıkacak, kerpiçleri Bekir'e satacak!» (s. 294).

Günel, yoksulluğun, imkânsızlığın insanın değerlerinde nasıl çözülmeye yol açtığını sergiliyor ayrıca. Söz gelimi, gönderdiği mantoyu sonradan isteyen ablasına kırılır Emine. Mantoyu verip gitmek ister. Ablası girmesi için ısrar eder. Emine direnir. Onuru kırılmıştır çünkü. Ama bir an için yanındaki çocuklarını düşünür ve cayar direnmekten. Girerse çocuklarının karınları doyacaktır zira.

•

Burhan Günel yoksul insanların yaşamını ustalıkla çiziyor. Ama onların yaşadıkları ortamdan sıyrılmaları için izlemeleri gereken gerçek yolu sezdirmiyor onlara. İçlerinde sınıf değiştirme özlemleri taşımalarına imkân tanıyor. Söz gelimi, yoksulluk içerisinde mülkiyet tutkusuyla yanan Emine'nin kurduğu düşler bir örnek olarak gösterilebilir buna.

(s. 84). Diyeceğim, Burhan Günel'in anlattığı insanlar ortama uyuyorlar, ortamdan sıyrılmak için edilgen bir yolu seçiyorlar, ama ortamı değiştirmeyi hiç akıllarına getirmiyorlar. Bu yönüyle ele alındığında Günel'in insan anlayışında bir eksiklik göze ilişiyor. Şurası kesin: Sanat, toplumsal değişimi sağlayacak bir güç olarak düşünülemez. Bu nedenle altyapıya doğrudan doğruya bağlı sorunlara bir çözüm getirmediği için herhangi bir sanatçıyı suçlamak yersiz olur. Ama sanatçıdan ortaya koyacağı eserlerle toplumsal değişimi sağlayacak özgüçte bir birikimin oluşmasını sağlamaya çalışmasını bekleyebiliriz. Özellikle Türkiye gibi sanat olayının dar bir çevre içerisinde dönenip durduğu bir toplumda bu gerçek daha bir önem kazanıyor. Bu nedenle yaklaşmaya çalıştığımız herhangi bir sanat olayının bu tür öğelere sahip olup olmadığını araştırmak ilerici felsefenin gereği oluyor. Öznel bir eylem sonucu oluşan sanat olayının toplumsal bir işlerliğe sahip olabilmesi için de bu tür öğeleri içermesi bir zorunluluk olup çıkıyor. İşte, bu açıdan ele alındığında, Burhan Günel'in romanının sağlıklı bir tesbitten başka bir nitelik taşımadığı görülüyor.

Bunun yanı sıra bir başka eksiklik daha beliriyor Ökse'de. Burhan Günel kişilerini «kader»in pençesine bırakıyor. Ökse'de anlatılan insanlar her bir şeyi kaderle açıklayıp işin içinden sıyrılıveriyorlar. Söyledikleri, ileri sürdükleri kulağı tırmalamıyor, akla aykırı gelmiyor. Ama ilerici sanat felsefesinin ilkeleriyle çatışıyor bu durum. Söz gelimi, Mehmet Efendi'nin içine sürüklendiği dramı yorumlayışı bir örnek olarak gösterilebilir bu duruma. «Koca Hacı Hüsam Ağanın oğlu, böyle ayak altında dolaşacakmış demek ki!.. Alınyazımız böyleymiş demek ki...» (s. 169). Oysa ilerici, devrimci bir sanatçıdan beklenen gerçeği saptamaktan, gerçeği özüne uygun bir biçimde vermekten çok daha ötede bir tavır takınmak, hayata yeni bir yorum getirme, hayatın değiştirilmesine katkıda bulunmak olmaktadır. İşte Burhan Günel'in usta gözlemciliğine karşın Ökse'yi sakatlaştıran en önemli yan...

Bunun yanı sıra yapıtın kimi kesimlerinde, sözde de kalsa, tutarlı çıkışların yapıldığına tanık olmuyor değiliz. Ne ki, bu kez yeni bir sorun dikiliyor karşımıza: Bilinç-sosyal varlık ilişkisi. Burhan Günel, eksik de olsa, bize birtakım kişiler çiziyor. Bu insanlar her şeye boyun eğen kişiler olarak belirleniyor yapıt boyu. En ufak bir kıpırtı görmüyoruz onlarda. Ama bir bakıyorsunuz şaşılası bir çıkış yapıyor bu kişiler. Bu da onların inandırıcı olmasını önlüyor. Örnekse, Emine'nin şu sözleri... «Yaa anacığım, beni okutsaydın işte, o ellerin sözüne kanmasaydın, kız çocuğu okuyup da n'olacak? diyenlere kulak vermeseydin böyle olmazdım belki... Amma, o zaman bu kara yazgı kimin ola-

caktı? Ya ablamın, ya kardeşimin, ya da başka birinin, başka bir insanın... Herkes okuyup da kurtulamazdı ya... Benim gibi sürünen niceleri var, her yan onlarla dolu...» (s. 345).

•

Günel'in anlatımını Oktay Akbal, Necati Tosuner ve Bekir Yıldız'ın uyguladıkları anlatım biçimlerinin bir bileşkesi olarak görüyorum. Anlatımındaki şiirsellik Akbal'ın öykülerini anımsattı bana. Geniş zaman ekini sıkça kullandığı bölümlerse Bekir Yıldız'ın Kara Vagon'unu... «Ve»li ve «-di'li geçmiş zaman eki»ni sıkça kullandığı bölümlerse Tosuner'in anlatımını... Dedim ya, Burhan Günel üç sanatçının anlatım biçiminden geniş ölçüde yararlanmışa benziyor, ama özgünlüğünü yitirmiyor hiçbir zaman için. Üçünü içinde barındıran, ama üçünden de farklı bir yapı kurmasını başarıyor...

Olayları kesik cümlelerle veriyor genellikle. Bir canlılık, bir hareketlilik kazandırıyor esere. Bununla birlikte, bu anlatıma gölge düşürecek nitelikte acemice kurulmuş, uzun cümleler de yok değil Ökse'de. Özellikle «ki» bağlacıyla, «de» edadının sıkça kullanıldığı cümleler anlatımdaki hareketliliği belirgin bir biçimde önlüyor. Örneğin;

i. «Bu gece, evde işe yarar hiç bir şey bırakılmaması gerekiyordu Kİ, bu gidip gelmeler uzun sürdü.» (s. 20).

ii. «O işte de aradığını bulamadı Kİ, yanında ürkek bakışlı bir tazeyle çıktı geldi.» (s. 12).

iii. «Kadın, gökteki kara bulutlara gözlerini dikti DE, Hüsam'ın başını koltuğuna sıkıştırarak mırıldandı.» (s. 29).

Bunun dışında anlatımı çokça baltalayan tuhaf bir şiirsellik ilişti gözüme. Hüseyin Rahmi'nin kimi romanlarında rastladığım bu deney romana oldukça zarar veriyor. Örnekse;

i. «Güneş gene yakıcılığını belli **ediyordu.** 'Kavuracağım sizi' der gibi **yükseliyordu.** Esentepeyi aşmış **geliyordu.**» (s. 155).

ii. «Yüzündeki çizgiler derinleşti iyice. Daha derini **olamaz.** Bakışları daha ölgün **olamaz.** Bir başka göz, bu kadar bitkin, bu kadar donuk **bakamaz.** Ve, bir başkasının kanı damarlarında böylesine donup **akamaz.**» (s. 163).

iii. «Mehmet Efendi,
anlamsız anlamsız **sallıyordu** başını,
içiyordu çayını.» (s. 90).

iv. «Ulu Tanrı açtı sonunda **kısmetini.** Verdi eline **ekmeğini.**» (s. 139).

v. «O, başında kavak **yeli,** aklında kızların **beli,** dolaşır dururdu.» (s. 324).

Bunun dışında yazarın geniş zaman ekini sıkça kullandığı bölümlerin hemen ardından «-di'li geçmiş zaman eki» ile biten cümleleri getirmesi olumsuz oluyor, kulağı tırmalıyor. (s. 112).

•

İç biçim yönünden öykülerinde gözlediğim birtakım aksaklıkların Ökse'de de varlığını sürdürdüğünü gördüm. Yaşanılanla yaşanılmakta olan zoman arasındaki gerekli dengeyi kuramamaktan ileri geldiğini sandığım bu aksaklık, romanın, öyküye göre çok daha uzun olan boyutları içerisinde belirginleşmekte, insanın gözüne batmaktadır. Öykülerinde başarılı bir biçimde uyguladığı, yaşanılmış anı çağrıştıracak benzer koşulları yaratma eylemini romanında pek de başarılı bir biçimde uygulayamıyor Burhan Günel. Yaşanılanla yaşanmakta olan an çokluk birbirine karışmakta, hangisinin hatırlatıcı, hangisinin de hatırlanan olduğunu kavrayamamaktadır kişi. Bir örnek olarak ölü evinde geçen cinsel ilişkinin çağrıştırdığı yaşanılan anın verilişini göstereceğim. (s. 21-22). Bunun yanı sıra yazarın uyguladığı anlatım tekniği de birtakım aksaklıkların doğmasına yol açmaktadır. Burhan Günel'in olup bitenleri dıştan, kaba bir gözlemle ve üçüncü tekil kişi ağızından vermeye girişmesi giderek yapıtı bir insansızlığa iteliyor. Yazar, çoğu kez olanları oluş anında değil de olup bittikten sonra anlatmayı yeğliyor. Bu da çizdiği kişilerin bellekte iz bırakmalarını önlüyor. Kimi yerde bakıyorsunuz, olay kahramanı yerine duygulanıyor. Kahıamanının olay karşısındaki durumunu değil de kendi duyduklarını tasvir ediyor. (s. 25, s.).

Ökse'de gözüme ilişen belli başlı aksaklıklar şunlar oldu:

i. Yazarın araya girip, olayı dıştan uyarması... (s. 284, 302, 355, 356).

ii. Karakterlerini belirlediği kişilerin bu nitelikleri uygun davranışlarda bulundukları zaman bir açıklama yapma gereğini duyması. «Bunu düşünen, bakışları yere devriliveren Emine'dir.» (s. 42). (Ayrıca, Antakyalı Nuriye'nin davranışı için söyledikleri: «Yani görevini aksatmıyor.» s. 155).

iii. Eşzamanlı olguların birinden diğerine sıçrayışları başaramaması, olayı bir yerden kesip ötekisine sıçraması...

a) «O sırada Mehmet Efendi de aynı şeyi düşündü.» (s. 306).

b) «Emine'nin radyosu hüzünlü bir şarkıyı haykırıyordu o sırada.» (s. 357).

•

Romancılığımıza ne getiriyor Ökse? Yeni bir ses, yeni bir soluk getiriyor mu Türk romancılığına Burhan Günel? Ökse'yi edebiyatımızda bir yere oturtmak için aklımıza gelen ilk sorular bunlar oldu. Bir kere Ökse biçim yönünden tutarlı bir roman değil. Yazarının titizliğinden bile kuşku duyuyorum ben. Ayrıntıları hesapsız bir biçimde kullanmış... Bu yönüyle ele alındığında gereksiz biçimde uzatılmış bir eser görünümüne bürünüyor Ökse. Öyleyken bütün bütüne de başarısız bir roman diyemiyoruz Ökse'ye. Bir kere yoksul insan gerçeğini Burhan Günel kadar canlı ve sıcak bir biçimde değerlendiren bir başka romancımız daha olmadı diyebilirim. Tüm aksaklıklarına karşın, onu ayakta tutan yanı da bu ya! Ne yandan bakılırsa bakılsın bir içtenlik kokuyor Ökse. Bu açıdan okunmalı derim ben.

SOYUT / **Aylık Edebiyat Dergisi** / 1 Ocak 1973 / Yeni Dizi: 54 / Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni : Halil İbrahim Bahar / Bu sayıyı Hazırlayan ve Teknik Sorumlu : Mehmet Günel / Yönetim Yeri : Ankara Caddesi Ankara Hanı Kat 4 No. 44 - Sirkeci, İstanbul.

•

Havale ve Yazışma Adresi : Halil İbrahim Bahar / Mithatpaşa Cad. 19/3 - Beyazıt, İstanbul / Sayısı 5, Yıllık Abonesi 60, Yabancı Memleketlere 120 lira / Dizgi, Baskı: Hilâl Mat. Koll. Şti., Tel.: 22 91 78 İstanbul